Das Aesthetische Einheits- und Vollkommenheitsproblem bei Shelley.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer Hohen Philosophischen Fakultät

der

Universität Marburg

vorgelegt von

Wilhelm Ebbinghaus

aus Dortmund.

Marburg 1931

Druckerei K. Euker

Als Dissertation angenommen am 5. Februar 1931.
Berichterstatter Herr Prof. Dr. Deutschbein
Tag der mündlichen Prüfung: 18. Februar 1931.
Gedruckt mit Genehmigung der Fakultät.

Meinen Eltern
in tiefer Dankbarkeit.

Disposition.

I. "The various world" . . . . . 5—32

1. Allgemeine Charakterisierung der "various world"
auf Grund der Gedichte: "Hymn to Intellectual Beauty" 5— 8
"Prince Athanase" . . . . . 8— 9
"Epipsychidion" . . . . . 9—10

2. Der "Change" als Element mannigfaltigen Seins . . . 10—13

3. "Change" zusammen mit der "time". Die "time" als Charakteristikum der mannigfaltigen Welt im besonderen 13—16

4. Die "time" im Zusammenhang mit dem "storm"; die Bedeutung des "storm" als Moment der "various world" 16—21

5 "Storm" und "multitude"; "multitude" als ein die Mannigfaltigkeit der Welt charakterisierendes Motiv . . . 22—29

6. "The various world", kein „Sein" im eigentlichen Sinn 29—32

II. Die Einheits- und Vollkommenheitsschau . . . 32—92

1. Die Bedeutung der "passion" . . . . . 32—36

2. Die transzendentale "calm" . . . . . 36—40

3. "Calm" und "passion" in Einheit . . . . . 40—42

4. "Prototype" und "Antitype" . . . . . 42—49

5. Transzendentale Örter . . . . . 50—62
("Sensitive Plant", T. I; — "The Revolt of Islam" 556 ff. — Brief an Peacock — "Prometheus Unbound" III, 3, 10 ff. — "Epipsychidion" 422 ff. — "Queen Mab" — "Rosalind and Helen" 105—145.)

6. Die Auffassung Shelley's vom Tod; die Bedeutung des Todes für die Einheits- und Vollkommenheitsschau . . . 62—68

7. Sinn und Bedeutung des "life" und seine Beziehung zu "light und "love" . . . . . 68—72

8. Shelley's Auffassung von der Liebe . . . . . 72—77

9. "Love" und "Loveliness", bzw. "Intellectual Beauty", ihre Beziehung zueinander und ihre Bedeutung für die Einheitsschau . . . . . 78—83

10. Der "Thought" . . . . . 83—92

III. Schlußbemerkung über das Verhältnis Shelley's zur Mystik. 92—93

Das ästhetische Einheits- und Vollkommenheitsproblem bei Shelley.

Das Einheits- und Vollkommenheitsproblem bei Shelley, allgemein ausgedrückt, lautet: Wie ist die Begegnisweise Shelley's mit dieser empirischen Erfahrungswelt? Wie erscheint sie ihm in der poetischen Schau? Wir reden vom Einheitsproblem und meinen damit, daß Shelley die Welt eine Mannigfaltigkeit von empirisch gegebenen Tatsachen ist und der Dichter diese in einer irgendwie gearteten und zu untersuchenden Einheitsschau überwindet. Dabei ist von vornherein deutlich, daß diese Einheit nicht möglich ist, sofern die Dinge in ihrer empirischen Vorfindlichkeit betrachtet werden. Denn diese Welt, wie sie dem Menschen alltäglich zur Erfahrung wird, ist eben mannigfaltig. Man könnte sich nun ein durch die Einheitsschau charakterisiertes dichterisches Erlebnis in der Weise vorstellen, daß der Dichter das von ihm gesuchte Eine und Absolute, unbekümmert um die mangelbehaftete Erfahrungswelt, in einer von dieser empirischen Welt schlechthin unabhängigen und unberührten Sphäre fände. Für Shelley jedoch ist gerade das Moment der Überwindung außerordentlich charakterisch. Dabei kennzeichnet ihn die echt romantische Haltung, daß er (mit Schleiermachers Worten) die Welt „als das Werk und Reich eines allgegenwärtigen Wesens“[1]) ansieht. Es kommt alles darauf an, dieses „Wesen“ zu erkennen; denn es ist der „Schöpfer“, d. h. der Urgrund alles Seins. Jedoch ist es nicht so, als ob dieser „Schöpfer“ seit dem Vollzug des Schöpfungsaktes irgendwie außerhalb seines von ihm geschaffenen Werkes stände, sondern er lebt ständig in ihr: Diese Welt ist sein „Reich“. Daraus ergibt sich, daß in diesem „Wesen“ — Shelley nennt es unter anderem “ spirit of nature ” — das eigentliche Sein der Welt sich enthüllt:

> “. . . . to me (nämlich dem spirit of nature) is given
> The wonders of the human world to keep.” (Queen Mab VII, 60.)

Zugleich wird deutlich, daß in dem Augenblick, wo dieser “ spirit ” erkannt ist, die Mannigfaltigkeit der Welt in eigentümlicher Weise überwunden ist. Das hinter den Dingen pulsierende wahrhafte Sein enthüllt sich als der all-eine “ spirit.”

Die Erkenntnis des Einheits- und Vollkommenheitsproblems erfordert zunächst eine Darstellung der Mannigfaltigkeit der Welt, wie Sh. sie sieht. Es kann sich hier nur um eine Grundlage handeln,

---

[1]) „Reden“, Ausgabe Otto, 5. Aufl. 1926, S. 36.

bei deren Darstellung die Ausblicke auf das im zweiten Hauptteil eigentlich gestellte Einheits- und Vollkommenheitsproblem nicht fehlen werden. Denn es gilt zu bedenken, daß die in dieser Arbeit durchgeführte Teilung in zwei Hauptabschnitte: die empirische Erfahrungswelt und das überendliche Sein zwar in starkem Maße auf Grund der Tatsache, daß in dem Moment der Überwindung der Erfahrungswelt eine zwiefache Sicht im gesamten Weltbild Sh.'s zum Ausdruck kommt, geboten ist, daß aber doch auch methodische Gründe für die Zweiteilung mit maßgebend gewesen sind. Man muß sich vor Augen halten, daß die hier zur Darstellung gelangenden Sphären aufeinander bezogen sind und sich gegenseitig bedingen.

Als Ausgangspunkt diene die "Hymn to Intellectual Beauty," in der das Stichwort "this various world" (Z. 3) das zur Erörterung stehende Problem andeutet. Es kommt in diesem Gedicht der Dualismus, der in dem Gegenüber von mannigfaltiger Welt auf der einen Seite und dem All-einen auf der anderen Seite besteht, deutlich zum Ausdruck: die "unseen Power" (Z. 1) und die "various world" (Z. 3) sind die dieses Gedicht durchziehenden Motive. Spricht der Dichter von:

"Each human heart and countenance" (V. 7)

so ist hier zunächst an eine Masse von Menschen, eine Mannigfaltigkeit von Individuen gedacht.

Die zweite Strophe charakterisiert deutlich diese "various world" als mangelhaft:

"This dim vast vale of tears, vacant and desolate." (Z. 17.)

So eignet der Mannigfaltigkeit von Gegebenheiten zugleich das Merkmal "vacant." Eine scheinbare Fülle charakterisiert das irdische Sein, das in Wahrheit leer und trostlos ist. So nimmt der Dichter Anstoß an der Tatsache von "death and birth" (21). Der Tod als Zeichen der Vergänglichkeit gibt dieser Welt den Charakter der Nichtigkeit. Dennoch wird man hier "death" nicht nur als Zeichen der Vergänglichkeit ansehen dürfen, vielmehr gibt der Dichter in der Zusammenstellung des Todes mit "birth" seiner Abneigung gegen die mannigfaltigen Gegebenheiten dieses Lebens überhaupt Ausdruck. Die Tatsache allein, daß "birth and death" als nebeneinander existierende Phänomene empirischen Seins mit dazubeitragen, die Mannigfaltigkeit dieser Welt zu konstituieren, stößt den Dichter ab. Genau so verhält es sich mit den Parallelen: "fear and dream" (21), "love and hate," "despondency and hope" (24). Dream, love und hope sind bei Sh. sonst stets durchaus positive Werte[2]). Hier aber sieht Sh. die Tatsache, daß dem an sich Guten ein Schlechtes korrespondiert, und das gibt auch dem Guten

[2]) Beachte vor allem die Hochschätzung der "hope" (for Hope and Youth are children of one mother, even Love) Revolt of Islam: 3434/435.

einen für Sh.'s Empfinden negativen Charakter, nämlich den, Teil einer Mannigfaltigkeit zu sein. In Strophe 3 bringt der Dichter ein weiteres Moment dieser Mannigfaltigkeit zum Ausdruck. Er spricht von: "life's unquiet dream" (36). Mit der Mannigfaltigkeit ist Unruhe notwendig gesetzt. In solchem unruhevollen Träumen erfinden die Menschen:

"The names of Demon, Ghost, and Heaven"[3]) (27).

Sie sind für Sh. "frail spells" (29), weil für sie das Urteil:

"Doubt, chance, and mutability" (31)

gilt. Alle solche Erfindungen der Menschen fallen dem Vergehen anheim. So hat auch der Dichter selbst in der Jugend nach "ghosts"[4]) gesucht (49). Jedoch konnte er das Eine nicht finden, die Welt behielt den Charakter der "dark slavery" (70).

Dennoch bringt der Dichter zugleich in diesem Gedicht die eigentümliche Überwindung der mannigfaltigen Welt zum Ausdruck. Der Vers:

"Each human heart and countenance" (7)

ist in der vorher gegebenen Deutung nur vorläufig bestimmt. Für die von der "unseen Power" getroffenen Menschen besteht das Charakteristikum "each" im Sinne eines zusammenhanglosen Nebeneinander nicht mehr, denn

"Like hues and harmonies of evening" (8)

schafft diese „Macht", der "spirit of beauty" (13) die Menschen zu einer Einheit um. Zugleich beschränkt schon die erste Strophe diese Einheit keineswegs auf die Menschen allein, vielmehr tritt ein für Sh.'s Dichten außerordentlich wichtiges Moment hervor: Die Einheit der ganzen "nature", zu der auch, aber keineswegs ausschließlich die Menschen gehören. Diese Einheit deutet in der ersten Strophe die wiederholte Vergleichpartikel "like" an. Alles Wirkliche, das "for its grace may be dear" steht zueinander in innigster Beziehung. Diese „geistige Schönheit" heiligt die Dinge (13), deckt ihr eigentliches Sein, die "truth of nature" (78) auf. Dabei wirkt sie charakteristischerweise als "hues" (8, 14), als "light" (32), "shadow" (46, 59), "harmony" (74), d. h. in ihr ist die "various world" eine Einheit, in allen ihren Teilen ist sie von der "unseen Power", dem "spirit of beauty", der "awful loveliness", dem

---

[3]) Z. 53 "poisenous names" genannt.

[4]) In jener Zeit waren sie von großer Bedeutung. In dem im Jahre 1812 an Elizabeth Hitchener geschriebenen Brief sagt er: "As to the ghosts, I shall welcome them, although Harriet protests against my invoking them. But they would tell tales of times of old, and it would add to the picturesqueness of the scenery to see their forms flitting through the vaulted charnels." (Peck I, 423.) Man vergleiche etwa auch "Alastor" 23 ff.

" spirit fair " durchseelt. Damit ist die Liebe freigeworden und das Tun des Menschen ist durch Liebe bestimmt:

> Whom (= der Dichter), Spirit fair, thy spells did bind
> To fear himself, and love all humankind (83/84).

Eine Gestalt, die gerade für das Problem der Mannigfaltigkeit höchst charakteristisch ist, ist " Prince Athanase." Sh. betont die in diesem Jüngling lebendigen Werte:

> ". . . . naught of ill his heart could understand" (7)
> "Not his the thirst for glory or command" (9)
> "Nor what religion fables of the grave
> Feared he." (14 f.)
> "For none than he a purer heart could have." (16)

Weiter wird von ihm gesagt, daß nichts in der Welt ihn zum Sklaven gemacht hat; er war edlen Sinnes, gerecht, unschuldig; er lebte und wirkte für sein Geschlecht. Mit der Weisheit war er vermählt und besaß deren Gabe: Liebe und Gerechtigkeit; usw. So schildert der Dichter in den Versen 1 bis 56 etwa das ideale Sein und Handeln dieses Jünglings, von dem es dennoch heißt:

> "That from such evil he never found relief" (28)

"restless griefs"[5]) (3) erfüllen ihn. Auf die Frage "what was this grief " (75) kann die Bemerkung der Mary Sh. als Antwort dienen: " Athanase seeks through the world the One whom he may love " (Mrs. Sh.'s Note.) Die Mannigfaltigkeit der Welt verursacht das Leid des Jünglings, der, obwohl er von Idealen getragen und erfüllt ist, sich dennoch in tiefster Seele unglücklich fühlt. Denn so wie auch in der " Hymn " " life's unquiet dream " die Welt in ihrer Mannigfaltigkeit charakterisiert, so ist auch Athanase in Unruhe:

> "(He) spoke in words from which none ever learned
> The cause of his disquietude" (81 f.).

Deshalb heißt es von ihm, daß:

> "Thoughts after thoughts, unresting multitudes,
> Were driven within him. . . ." (66 f.)

Der Sturm der Gedanken läßt ihn nicht das Eine finden: als „unruhige Mengen" verursachen sie einen " tumult " (108), den die den Zustand des Prinzen beurteilenden Menschen charakteristischerweise mit " evil " gleichsetzen: " evil or tumult " (108). Es handelt sich hier um zwei ihrer Qualität nach identische Begriffe. Das nun ist die eigentümliche Paradoxie, in der sich der Prinz befindet: er steht zwar weit über den Menschen. Er kann von ihrem " dark estate " (34)

---

[5]) Beachte, daß das Motiv "grief" sich durch den ganzen ersten Teil hindurchzieht (Z. 3, 26, 75, 79, 93, 120, 124) und in der Anrede des Greises an den Jüngling wiederanklingt (232).

reden und ihnen mit seinem eigenen, beschwingten und helfenden Wollen zur Seite stehen. Dennoch teilt er irgendwie als einer, der genau wie sie in der Mannigfaltigkeit der Welt steht, ihr Schicksal. Von ihm, der angesichts der leidenden Menschheit "(pitied) the tumult of their dark estate" (34) sagen die Menschen:

> "O Athanase! — in one so good and great,
> Evil or tumult cannot long endure" (107 f.)

So stehen trotz aller Gegensätzlichkeiten[6]) die Menschen und Athanase auf einer Ebene, weil sowohl für ihn als auch für die übrigen Menschen die Welt eine Mannigfaltigkeit und darum das Leben so viel wie "discordant span" (181) bedeutet. Die Unruhe in der Seele des Prinzen muß darum auch in der Begegnung mit der "nature" zum Ausdruck kommen. Im Hinblick auf Athanase wird von der Natur gesagt:

> ". . . . when winter's roar
> Sounded o'er earth and sea its blast of war" (185 f.).

Von der "stormy[7]) darkness" (190) spricht der Dichter. (Siehe auch 193.) Und plötzlich macht diese mit dem Wesen des stürmischen Jünglings in Einklang stehende Naturschilderung Platz einer neuen Schau der nature. Auf die Beschreibung des Verhältnisses: Athanase und Nature folgt eine Darstellung der nature, wie diese im Hinblick auf Zonoras erscheint (199 ff.). An die Stelle des "storm" tritt der "sweet enthusiasm:"

> "Which overflows in notes of liquid gladness,
> Filling the sky like light!" (200 ff.)

Zonoras, der selbst "with a calm and measured voice" (217) spricht, betrachtet seinen Freund: [he] beheld "his mystic friend's whole being shake" (215). Die Ausdrücke "calm" und "storm" charakterisieren motivartig diese beiden Gestalten, denen auch eine unter diesem Motiv stehende nature-Sicht entspricht (185/193; 194/209).

Die Mannigfaltigkeit der Welt und ihre Überwindung ist auch das Thema von "Epipsychidion:"

> "And struggling through its error with vain strife,
> And stumbling in my weakness and my haste,
> And half bewildered by new forms, I passed,
> Seeking. . . . .
> If I could find one form resembling hers (Emily)" (250 ff.).

Von "many mortal forms" (267) spricht der Dichter. In diesem Zustand des Suchens in einer ungeheuren Mannigfaltigkeit gleicht

---

[6]) Er ist "unlike all others" (27).
[7]) Siehe Abschnitt über "Storm".

Sh. hier in Epips. dem Prinzen Athanase. Beiden erscheint die Welt als eine große Wildnis und unübersehbare Vielgestaltigkeit (half bewildered...). Das aber bedeutet zugleich unendliches Leid. So gesehen ist die Welt eine "wintry wilderness of thorns" (323). Es spricht sich hier derselbe Gedanke aus (nämlich der, daß der Mannigfaltigkeit der Welt der Charakter der Mangelhaftigkeit anhaftet), der im "Revolt of Islam" (685/86) in die Worte gekleidet ist:

"I heard, as all have heard, the various story[8])
Of human life, and wept unwilling tears."

Das irdische Leben ist ein aus lauter Mängeln zusammengesetztes Etwas:

"The Fiend, whose name was Legion....
. . . . . .
. . . . . an array
Numerous as leaves that strew the autumnal gale" (Isl. 379/87).

Bei der allgemeinen Charakterisierung des Problems der Mannigfaltigkeit auf Grund einiger Gedichte ergab sich eine Reihe von wesentlichen Momenten, die es im einzelnen darzustellen gilt.

Mit der Mannigfaltigkeit ist die Veränderlichkeit, der Wechsel notwendig gesetzt; der "change," die "mutability" bilden ein wesentliches Element der empirischen Erfahrungswelt.

Das kurze Gedicht "Mutability" enthält einige charakteristische Hinweise auf diese „Veränderlichkeit". Wesentlich sind die Verse:

"We are . . . . . .
. . . . like forgotten lyres, whose dissonant strings
Give various response to each varying blast,
To whose frail frame no second motion brings
One mood or modulation like the last" (5 ff.).

Der Mensch ist beständigem Wechsel unterworfen. Das bedeutet erstens: das irdische Sein ist mannigfaltig (zweimaliges "various;" beachte auch die Verse 15/16:

"man's yesterday may never be like his morrow,
naught may endure but mutability.")

Zweitens: der Wechsel, die Veränderlichkeit bedeuten zugleich auch Endlichkeit. Alles dem Wechsel Unterworfene findet einmal sein Ende. Es trägt das Zeichen des Untergangs an sich. Darum ist das irdische Sein in seiner Mannigfaltigkeit zugleich "frail." Drittens: ein solches in ständigem Wechsel sich vollziehendes, niemals in seiner Ganzheit zu erfassendes Sein ist disharmonisch. Es ist niemals in Geschlossenheit und Totalität vorhanden und kann

[8]) Derselbe kaum veränderte Vers: 739.

deshalb auch nicht das Merkmal der Harmonie tragen. Es ist „dissonant".

Sh. stellt in seiner Elegie auf Keats, in "Adonais" eine tiefe Betrachtung über das Schicksal dieses Dichters an. Es gilt von ihm, daß er im Tod nicht das Ende seiner Existenz gefunden hat; vielmehr:

". . . . he is not dead he doth not sleep —
He hath awakened from the dream of life —" (343/44)

Die Tatsache, daß:

"He is made one with Nature" (370)

bedeutet notwendig, daß er die Mannigfaltigkeit überwunden hat.

"The one remains, the many change and pass" (460).

Nicht der Veränderlichkeit und Vergänglichkeit unterworfen sein bedeutet notwendig: keine Vielheit sein. Darum verkörpert Adonais "the One" und ist darum aus dem Zusammenhang empirisch-irdischer Veränderlichkeit herausgenommen.

In der "Sensitive Plant" denkt der Dichter über den Wechsel der Natur, das keimende Leben im Frühling und das Sterben im Winter nach. Teilt die Sensitive Plant, in der sich der Dichter selbst symbolisiert dieses Geschick? Auf diese Frage gibt die "Conclusion" eine Antwort. Ist der Dichter zu Beginn noch im Zweifel darüber, ob die Sensitive Plant an diesem Wechsel teil hat: "whether the Sensitive Plant. . . . Now felt this change, I cannot say" (114 ff.), so gewinnt er dennoch die Überzeugung:

"'Tis we, 'tis ours, are changed; not they" (133).

Für die gerade in Epips. sich ausdrückende Leidenschaft des Dichters sind die zahlreichen Apostrophen an die Geliebte, "the poor captive bird" [5] charakteristisch, in denen der Dichter mit immer neuen Klängen die unüberbietbare Vollkommenheit der Geliebten besingt. Sprachlich bedient er sich dabei teils der Interjektion (21—30), teils der rhetorischen Frage (56—69). Dabei wird Emily einmal genannt:

". . . . . A Star
Which moves not in the moving heavens, alone" (60 f.).

Diese Metapher will sagen: inmitten der Mannigfaltigkeit und Veränderlichkeit, die sich ihrerseits notwendig in Bewegung vollzieht, ist die Freundin als Stern das Eine und In-sich-Ruhende. Sie ist gleichsam „ruhender Pol" inmitten einer mannigfaltigen und bewegten Welt, eines, "chaos in commotion" (Fragm. 65):

"A happy and auspicious b i r d o f c a l m,
Which rides o'er life's ever tumultuous Ocean" (Fragm. 63 f.).

Der befreite Prometheus richtet an die Nymphen die Frage:

"What can hide man from mutability?" (Prometheus Unbound III, 3 25)

Sich und ihnen hat er einen Ort ausersehen:

"Where we will sit and talk of time and change,
As the world ebbs and flows, ourselves unchanged" [III, 3 23 f.]

So werden die vereinigten Liebenden von der Veränderlichkeit des Weltgeschehens zukünftig nicht betroffen werden. Sie stehen über der empirischen Welt, vermögen sie in ihrem "change" zu beurteilen und dabei selbst vom Wechsel unberührt zu bleiben.

Der dritte Akt endet mit der Prophezeiung des "spirit of the Hour," daß der Mensch fortan frei sein wird:

"From chance, and death, and mutability" (III, 4 201).

Ähnlich tritt das Moment des "change" in der Dichtung "The Revolt of Islam" hervor. Es handelt sich in diesem Gedicht um den Kampf des Guten mit dem Bösen:

"Such is this conflict — when mankind doth strive
With its oppressors in a strife of blood,
Or when free thoughts, like lightnings, are alive,
And in each bosom of the multitude
Justice and truth with Custom's hydra brood
Wage silent war; . . . . " (415—420).

Symbolisch sind für diesen Kampf "eagle" und "serpent." Die Veränderlichkeit des Geschehens ist mit dem Kampf notwendig verbunden:

"Swift chances in that combat — many a check
And many a change, a dark and wild turmoil" (226 f.).

Das Böse ist notwendig mannigfaltig:

". . . . . the Spirit of evil,
One Power of many shapes."[9]) (361/62).

So wird die Schlange, als Prinzip des Bösen (vgl. 369: "a dire Snake, with man and beast unreconciled") gesehen in:

". . . . . mailed and many-coloured skin" (202).

Offenbar kommt auch hierin die Mannigfaltigkeit des Bösen zum Ausdruck[10]). Laon und Cythna sind von jeglichem change frei:

"And I (Cythna) do feel a mighty calmness creep
Over my heart, which can no longer borrow
Its hues from chance or change[11]), dark children of to-morrow (3637 ff.).

[9]) Beachte die Verse: "And the various evils
Which, like so many devils,
Attend the poor souls from their birth"
wahrscheinlich Sh.'s früheste Komposition, zitiert nach Peck I, 8.

[10]) Vgl. S. 71 (über "Life").

[11]) Über die besonders häufige Verwendung zweigliedriger Formen, die häufig noch durch Anreim verbunden sind, siehe S. 68.

Es ist verständlich, daß chance mit change zusammengesehen wird. Die ständige, ordnungslose Veränderlichkeit zieht den Zufall in ihren Bereich: „dunkle Kinder des Morgen sind Wechsel und Zufall". Man weiß nie, was kommen mag.

Die beiden vereinten Liebenden, die sich den Kampf um die Menschheit zur Aufgabe gesetzt hatten, sind am Ende des Gedichtes der tiefen Überzeugung:

> "That virtue, though obscured on Earth, not less
> Survives all mortal change in lasting loveliness" (4781 f.).

In einer furchtbaren und mannigfaltigen, sich in beständigen Kämpfen entladenden Welt betrachten es Laon und Cythna als ihre Aufgabe, ihrem Prinzip zum Siege zu verhelfen. Dies ist die Liebe; und es steht fest, daß:

> ". . . . all things are transfigured except Love"
> (Triumph of Life 476)

Alle Dinge dieser Welt, sofern sie in ihrer bloßen Vorfindlichkeit, als empirische Daseinsformen betrachtet werden, sind durch "mutability" charakterisiert:

> "All things that move and breathe with toil and sound
> Are born and die; revolve, subside, and swell" (Montblanc 94 f.).

Man beachte auch hier die bereits in der "Hymn" beobachtete Vorstellung von Tod und Leben als eine Mannigfaltigkeit setzenden Momenten. Der Tod ist primär gesehen als ein der Geburt entsprechendes Korrelat und gehört damit zur Mannigfaltigkeit des Weltgeschehens.

Der Wechsel vollzieht sich in der Zeit, und diese selbst macht das Geschehen wechselvoll. So erklärt sich nicht nur die Tatsache, daß die "time" in besonderem Maße als ein die Mannigfaltigkeit der Welt bewirkendes Element oft betont wird, sondern daß gerade auch ihre Zusammengehörigkeit mit dem "change" zum Ausdruck kommt. Alles in den Strom der Zeit eingebettete Geschehen ist notwendig der Veränderlichkeit unterworfen, im Gegensatz zu den "pure spirits:"

> ". . . . the pure spirit shall flow
> Back to the burning fountain whence it came,
> A portion of the Eternal, which must glow
> Through time and change, ..." (Adonais 338/341).

Der befreite Prometheus und Asia werden in ihrer von aller Empirie freien "cave," die sie als ihren Wohnplatz ausersehen haben, plaudern "of time and change" (Prom. Unb. III, 3; [23]). Eben darin, daß Prometheus und Asia von Zeit und Wechsel frei

sind, zeigt sich ihre Erhabenheit über Jupiter's Reich, das charakterisiert ist durch:

"Fate, Time, Occasion, Chance, and Change" (II, 4; 119).

Auch Laon ist unabhängig von Wechsel und Zeit. Der "old man," der mit ihm zu einer Grotte rudert, sagt ihm:

". . . . thou didst rear
That lamp of hope on high, which time nor chance
Nor change may not extinguish," .. (Isl. 1554 ff.).

Die Zeit ist für allen Wechsel verantwortlich:

". . . . — but time shall be forgiven,
Though it change all but thee" (3781 f.)
(gemeint ist Laon)

In der "Witch of Atlas" erscheint dem Dichter die Beziehung der Zeit zum Wechsel als ein Vater-Kind-Verhältnis:

"Before those cruel Twins, whom at one birth
Incestuous Change bore to her father Time,
Error and Truth. . . . ." (49 ff.)

Die Mannigfaltigkeit des Weltgeschehens ist durch die Zeit notwendig bedingt. Die in der Zeit geborenen Seinsformen werden mit "error and truth" beschrieben. Wir beobachten hier den bereits früher festgestellten Zug: Werden das Gute und das Schlechte gemeinsam in den Blick genommen, so wirken beide aufeinander in dem Sinne, daß sie Phänomene einer Mannigfaltigkeit sind. Dieses Verhältnis muß hier um so mehr auffallen, als es sich um die "truth," jenes Höchste überhaupt handelt, auf das Sh.'s ganzes Denken gerichtet ist. Die "truth" wird neben dem Schlechten selbst relativiert.

Für das Nebeneinander von "time and change" sei schließlich noch auf die "Defence of Poetry" hingewiesen (S. 146), wo "change and time" der "Eternity of Genius" gegenübergestellt werden.

Wie sieht Sh. die "time" im einzelnen? Bei Mahmud, der das Prinzip des Bösen in "Hellas" verkörpert, kann man fast von einer Ironie des Schicksals sprechen, wenn man die Worte liest, mit denen er seinen eigenen Zustand charakterisiert:

"The times do cast strange shadows
On those who watch and who must rule their course" (124 f.).

Mahmud steht im zeitlichen Geschehen; weil er sich krampfhaft an die "time" hält, darum muß jene Unruhe über ihn kommen, in der er den Juden herbeirufen läßt. Zwar fühlt er seine Existenz als "strange," ohne sich jedoch im tiefsten über sich selbst Rechenschaft geben zu können. Obwohl er weiß, daß diese Zeit mit Notwendigkeit ihrem Ende entgegengeht, will er dennoch den durch

ihn charakterisierten Lauf der Zeit festhalten und muß dann feststellen, daß:

"Far other bark than ours were needed now
To stem the torrent of descending time" (349 f.).

Dieser "descending time" steht die "unborn time" (609) gegenüber. Damit weist der Dichter auf jenen großen bevorstehenden, einmaligen "change" hin, der noch zu erörtern sein wird. Einstweilen noch herrscht die "time," die dem zum Untergang bestimmten Mahmud als Wrack dient:

"This gloomy crag of time to which I cling" (926).

Eben darin liegt für den Dichter das Ewige von Hellas, daß es sich hoch über

"The idle foam of Time" (1007).

erhebt.

Mahmud ist von Träumen geplagt. Er möchte mehr wissen als er weiß. Aber sein Gespräch mit dem Juden Ahasverus zeigt deutlich, daß er sich völlig falsch versteht. Sein Wissensdurst richtet sich auf die "Future" (759); er möchte die Zukunft gegenwärtig machen und glaubt, dieses Zauberwerk von dem vielgerühmten Ahasverus erfüllt zu sehen. Was aber antwortet Ah. darauf?

". . . . talk no more
Of thee and me, the Future and the Past;
But look on that which cannot change — the One,
The unborn and the undying" (766/69) und weiter:

"The Future and the Past are idle shadows
Of thought's eternal flight — they have no being" (783 f.).

Mahmud wird also über die Zeit, das "old age of time" (Charles the First, I 32) hinausgewiesen. Der Wunsch, durch irgendeine Zaubermacht einen Blick in die ungewisse Zukunft zu tun, gibt Mahmud die ersehnte innere Ruhe nicht. Das wahre Glück ist nur zu erlangen, wenn er das Abhängigkeitsbewußtsein gegenüber dieser empirischen Welt mit der Mannigfaltigkeit ihres Zeitenlaufs und all ihren Gebundenheiten aufgibt und sich in wahrer Freiheit über diese Welt hoch erhebt! Der Mannigfaltigkeit ist das Eine, "The One" entgegengesetzt.

Athen, das dem Dichter Symbol der Freiheit ist, ist sowohl in „Hellas" als auch in der „Ode an die Freiheit" in seiner schlechtsinnigen Unvergänglichkeit und damit Freiheit von der "time" charakterisiert:

"Within the surface of Time's fleeting river
Its (= Athen) wrinkled image lies, as then it lay
Immovably unquiet; and for ever
It trembles, but it cannot pass away!" (Ode to Liberty 76—79).

An die Stelle der "time" tritt im Überendlichen die Ewigkeit:

"We (= spirits) bear Time to his tomb in eternity" (Prom. Unb. IV, 14).

Der negative Charakter der Time wird noch betont durch die Verbindung mit anderen negativen Elementen. Shelley spricht von:

"Terror and Time" (Isl. 719).
"fear and time" (Isl. 2649).

Schrecken und Furcht deuten auf die Unsicherheit und Angst hin, die für den in der Zeit stehenden Menschen charakteristisch sind. Laon und Cythna aber sind davon frei:

"Had ages, such as make the moon and sun,
The seasons, and mankind their changes know,
Left fear and time[12]) unfelt by us alone below?" (Isl. 2647 ff.).

Die Zeit und alles wechselvolle Geschehen gewähren keine Sicherheit. Der sich aus der Zeit heraus verstehende, in "time's unquiet flow" (Isl. 1451) die Ungesichertheit seiner Existenz fühlende Mensch lebt in beständiger Furcht.

In "Charles the First" (IV, 52) spricht Hampden, der sich selbst im "boundless universe" (46), das ihm als "wide prison" (49) erscheint, beengt fühlt und sich in die unbeschränkte Freiheit sehnt, von dem "storm of time," dem die "eagle spirits of the free" (51) ihre Verachtung bezeugen. Die im "eagle" symbolisierte Freiheit überwindet den "storm of time," der darum, ähnlich wie der "storm of change" (Mab VI, 159) — dieser jedoch ist, wie der Zusammenhang ergibt, vom "spirit of activity and life" (148) überwunden — mit dem Mangel behaftet. In "Queen Mab" ist es der "Spirit of Nature," in dem die "time" überwunden ist. Zeit und Wechsel werden durch den "storm" charakterisiert. Damit wird ein Merkmal dieses empirischen Daseins zum Ausdruck gebracht, das für Sh.'s Auffassung von der Erfahrungswelt von großer Bedeutung ist. Im "storm" prallt die irdische Sphäre mit der Sphäre der dichterischen Schau aufs heftigste zusammen:

"Thou Star above the Storm!" (Epips. 28)

redet der Dichter seine Geliebte an. In diesen scharf pointierten Ausdrücken sind Empirie und transzendentale Sphäre umschrieben. Ihr Zusammenstoß bildet das Thema dieser von großer Leidenschaft getragenen Dichtung.

---

[12]) Beachte auch die Bedeutung der "time" in "Queen Mab," etwa: "Time was the king of earth" (IX, 33). IX, 22: "even time, the conqueror fled thee in his fear" (gemeint ist die "happy Earth, reality of Heaven" IX, 1, 11).

Auch für dieses Motiv des "storm" gibt "The Revolt of Islam" wertvolle Aufschlüsse:

". . . . thou and I,
Sweet Friend! can look from our tranquillity
Like lamps into the world's tempestuous night."
("Dedication" 121 ff.).

Es ist derselbe Gedanke, der auch im Epips. zum Ausdruck kommt: die im Zustand der Ruhe vereinigten Geliebten befinden sich im Gegensatz zur stürmischen Welt. Gleichzeitig ist in diesen Worten das Thema der ganzen Dichtung umschrieben[13])[14]).

Zu Anfang des ersten Gesanges heißt es:

". . . . but transitory
The calm: for sudden, the firm earth was shaken" (133 f.).

Damit bricht das Unheil über die Welt herein. Obwohl für einen Augenblick der "irresistible storm" (154) vor der "calm" (159) weichen muß, tritt doch alsbald durch den heftigen Kampf zwischen Adler und Schlange das Motiv des "storm" deutlich hervor: die Welt scheint aus den Fugen, Dunkelheit ist über sie gebreitet, und die Erde ist eine "tumultuous deep" (225). In dem Augenblick, als der Kampf beendet ist, heißt es:

". . . . with it fled the tempest" (253).

Mit einem einzigen Worte ist der plötzliche Wandel der ganzen Atmosphäre charakterisiert. Diese trägt nun wieder das Merkmal der "calm" (258, 261).

Laon trifft Cythna:

"a Woman, beautiful as morning" (262).

Bei der Erzählung ihres Lebens deutet sie den Gegensatz, in dem sie sich zur Welt befindet, mit den charakteristischen Worten an:

"For I was calm while tempest shook the sky[15])" [447].

Mit diesen Worten gibt Cythna selbst eine Charakteristik ihres der empirischen Welt enthobenen und zu ihr im Gegensatz stehenden Seins.

Um sich der Menschheit zu widmen, trennen sich Laon und Cythna:

"Each from the other sought refuge in solitude" (1107).

---

[13]) Vgl. "A stormy night's serenest morrow" (2233); diese knappen Worte geben gleichfalls das Thema: empirische Erfahrungswelt und vollendetes Sein, an.

[14]) Es werden im folgenden "storm" und "calm" einander gegenübergestellt, um den Kontrast wirksam hervorzuheben. Trotzdem bleibt die eigentliche Erörterung des "calm"-Motivs einem folgenden Abschnitt vorbehalten.

[15]) Derselbe Gedanke aus dem Munde Laons, Vers 992 f.

Die Zeit der Trennung ist Laon:

"A weary and tumultuous space" (1119).

Das Wort "weary" verdeutlicht die mit aller Veränderlichkeit im empirischen Geschehen verbundene Ermüdung und Abstumpfung, jene eigentümliche Schlaffheit und Leidenschaftslosigkeit, die mit den Worten aus "Queen Mab" charakterisiert werden kann:

"Without a hope, a passion, or a love" (IV, 204).

Im Augenblick einer bald darauf folgenden neuen Begegnung der beiden Liebenden ändert sich die Situation von Grund aus:

"And we prolonged c a l m t a l k beneath the sphere
Of the c a l m m o o n —" (1136 f.).

Und wieder, ganz plötzlich, ein Umschwung. Noch in derselben Strophe heißt es:

"A tumult and a rush of thronging feet
The cavern's secret depths beneath the earth did beat" (1142 f.).

Aber es ist gerade Laon's Aufgabe, Tumult und Sturm zu bannen. So sagt der "old man" (1550):

"But Laon's name to the tumultuous throng
Were like the star whose beams the waves compel
And tempests, ..." (1563 ff.).

Cythna's eindrucksvoller an die in Aufruhr sich befindenden Menschen gerichteter Hymnus auf die Freiheit (2181—2271) scheint in der Tat von höchstem Erfolg begleitet zu sein: "speechless calm" (2289) beherrscht nun die Menschen, und am Ende des 5. Gesanges heißt es:

"The multitudes went homeward, to their rest" (2333).

Und doch bemächtigt sich ihrer angesichts des heranziehenden Tyrannen von neuem "disquiet" (2346), und das Entsetzen treibt sie:

"Like waves before the tempest[16])" (2359).

Inmitten dieses furchtbarsten Tumultes und Menschenmordens wird Cythna sichtbar. Vereint mit Laon stürmt sie fort zu einem verborgenen Platz in der Natur. Die Worte . . . . "we sate in silence there" (2603) kennzeichnen das ihnen eigentümliche Sein, das die greuelvolle irdische Sphäre überwunden hat.

Aber diese Zurückgezogenheit spornt zu neuem Wirken an der Menschheit an. Laon reitet durch:

". . . . the t e m p e s t and the n i g h t" (2723).

Damit ist Laon wieder mitten in der sturmdurchtobten irdischen Welt (2726; 2731; 2742).

---

[16]) Siehe auch 2366 ff.

mannigfachen Leid. Dabei ist bedeutsam, daß Prometheus und Laon's und Cythna's Tätigkeit, die auf die Überwindung des "storm" gerichtet ist, geschieht nach Analogie des Naturgeschehens selbst:

". . . . next come the snows, and rain,
And frosts, and s t o r m s" (Cythna zu Laon, 3650 f.).

Diese Winternatur birgt die große Hoffnung, den Frühling[17]) in sich:

". . . . Spring sweeps over the world again,
Shedding . . . . . .
. . . . . .
. . . . . c a l m on lifeless things" (3653—57).

Gegen Ende des Gedichtes stößt noch einmal die irdisch-mangelhafte Welt mit der vom Dichter ersehnten zusammen: im Senat des Tyrannen auf der einen Seite (4338 f.) und Laon auf der anderen. Scheinbar siegt die tyrannische Welt über den Freiheit kündenden Laon. Es ist wieder das Begriffspaar calm: tumult, das zur Charakterisierung der beiden Sphären dient:

"—his (Laon) eyes are mild
And calm. . . ." (4473 f.)
". . . . . he lay
As in a quiet dream" [4507 f.].

Von den tyrannisch gesinnten Menschen aber heißt es:

"Tumult was in the soul of all beside" (4477).

Unter dem Einfluß der "calm" Laon's werden sie "calm with awe" (4480):

"There was such silence through the host . . . ." (4495).

So ziehen sich diese beiden Motive "storm" und "calm" durch das ganze Gedicht hindurch. Sie charakterisieren Gegensatz und Zusammenprall zweier Sphären, die in immer neuen Szenen dargestellt werden. Wiedreholt braust der Sturm über die Erde ("like a tempestuous ocean" ist ein mehrmals begegnender Ausdruck) und bewirkt das Durcheinander einer Welt, der der Mangel das Gepräge gibt. Ihr gegenüber steht als höhere Wirklichkeit die Sphäre der "calm," deren Repräsentanten Laon und Cythna sind.

Ähnlich ist die Bedeutung des "storm" auch im "Prom. Unb.," einem Werk, das im Grunde dasselbe Thema behandelt wie "The Revolt of Islam:" die Überwindung des Bösen durch das Gute. Dieses Thema ist im Isl. dargestellt in Laon und Cythna auf der einen Seite und in der im "tyrant" verkörperten tumultuarischen Welt auf der anderen. Dem entsprechen im Prom. Unb. Prometheus und Jupiter.

Das Drama beginnt mit dem großen Monolog des Prometheus, der an einen Bergabhang gefesselt ist. Er spricht von seinem

[17]) Siehe auch 3685, 3688.

"Nature" in eigentümlicher Einheit gesehen sind. Angesichts der Tatsache, daß Prometheus gebunden ist, kann auch die nature nicht frei sein.

So erhält die Naturschilderung im Monolog des Prometheus selbst einen merkwürdig negativen Charakter. Der Berg, an den Prom. gebunden ist, wird genannt: "eagle-baffling mountain"[19]) (I, 20). Die Verhöhnung des Adlers bedeutet, daß die nature selbst gefesselt ist und die Freiheit nicht kennt.

Leere und Leblosigkeit kennzeichnen die Natur: . . . .

". . . . without herb,
Insect, or beast, or shape or sound of life"[20]) (21 f.).

Von der Sonne wird gesagt, daß sie:

"Walks burning without beams" (I, 65).

Wichtig für unseren Zusammenhang ist, daß in dieser Darstellung der mangelhaften Welt auch das Moment des "storm" nicht fehlt:

". . . . The genii of the storm, urging the rage
Of whirlwind, and afflict me with keen hail" (42 f.).

Während in Isl. der "storm" durchweg metaphorische Bedeutung hat, ist hier an den Sturm als Naturphänomen selbst gedacht[21]) und seine leidverursachende Wirkung deutlich herausgestellt.

Die "earth," die Prom. mit "mother" (I, 113, 187, 218, vgl. 154—55) anredet, berichtet, daß, als Prom. in Ketten gelegt wurde:

". . . . . the sea
Was lifted by strange tempest" (165 f.).

Dieser Sturm ist nichts anderes als der Träger der zahlreichen Mängel (wie "heaven's frown" 168, "plague" 172, "famine;" "black blight" 173 usw.), von denen Mutter Erde auf die Frage des Prometheus: "what art thou" (Z. 152) spricht. So sieht die durch Jupiter mit Prom. versklavte Erde aus.

Es ist zweifellos, daß Jupiter selbst mit dem "storm" unzertrennlich verbunden ist. Der "storm" ist geradezu sein Lebenselement. Das "Phantasm of Jupiter"[22]) sagt (I, 239 ff.):

---

[19]) Der gleiche Ausdruck in ähnlicher Situation im "Prince Athanase," Fragm. V, Z. 262.

[20]) Man vergleiche damit die eigentliche positive Bedeutung, die der Begriff "life" für Sh. besitzt, um zu erkennen, daß in diesem Nichtvorhandensein des Lebens die eigentliche Mangelhaftigkeit der Welt offenbar wird, siehe S. 68 f. Beachte auch die Worte der "earth": "I dare not speak like life" (140).

[21]) Vgl. "A Vision of the Sea", ein Gedicht, in dem das Aufrührerische des Sturmes betont wird, z. B. Z. 1: "terror of tempest"; Z. 16: "dread calm", die zu unterscheiden ist von der "deep calm" (129); 100: "hurricane; "stream of the storm" (102). Beachte auch den Umschwung in Z. 128 ff.: "The deep calm of blue Heaven . . . ." die Wellen sind "like passions made still by the presence of Love".

[22]) Mit diesen Worten wird Jupiter im Drama eingeführt.

"Why have the secret powers of this strange world
Driven me, a frail and empty phantom, hither
On direst storms?"

In diesen drei Zeilen sind das ganze Wesen Jupiters und die Welt, wie er sie sieht, umschrieben. Diese ist für ihn "strange world." Und vor allem: der die ganze irdisch-böse Welt verkörpernde Tyrann wird getragen von "direst storms." So versteht man, daß Prom. und mit ihm die ganze nature unter den "storm" versklavt sind.

Vielleicht ist es nicht ohne tiefere Bedeutung, wenn in "Hellas" Hassan's (476 ff.) eingehende Schilderung des greuelvollen Krieges von dem zuhörenden Mahmud gerade in dem Augenblick unterbrochen wird, als Hassan die Situation durch "tempest" charakterisieren will. Das Wort "tempest" ist soeben gefallen, und sofort unterbricht der unruhige Mahmud mit dem Ausrufe: "Cease!" Mit dem Worte "tempest" ist die Furchtbarkeit dessen, was Hassan zu berichten hat, auf dem Höhepunkt angelangt.

Wie in "Hellas" ist auch in der "Ode to Liberty" der "storm" von Bedeutung, der wegen der fehlenden Freiheit sein Wesen treibt:

". . . . each heart was as a hell of storms" (30).

Tausend Jahre lang hat die Erde nach der Freiheit geschrieen und immer war sie:

". . . . the tempestuous sea
Of kings and priests and slaves . . . ." (127 f.).

In der "Ode to Naples" erscheint dem Dichter das ausgegrabene Neapel als eine

"Elysian City, which to calm enchantest
The mutinous air and sea!" (54 f.)

(Beachte die Bedeutung des "storm" in den Versen 127—48). Darin liegt offenbar die Bedeutung von Neapel, daß diese Stadt in ihrem überirdischen Sein den Aufruhr nicht kennt.

Dieser Gedanke kommt auch in dem Gedicht "To Jane: The Recollection" zum Ausdruck. Im Zusammenhang mit der Wanderung der beiden Liebenden wird gesagt:

"The lightest wind was in its nest,
The tempest in its home" (11 f.).

Ferner Zeile 21 ff.:

"We paused amid the pines that stood . . . .
Tortured by storms . . . ."

Die Natur ist jetzt:

"As still as in the silent deep
The ocean woods may be" (31 f.).

Im zweiten Gesang von "The Revolt of Islam" nehmen Laon und Cythna zum ersten Male Abschied voneinander. Cythna, die den Erfolg des Geliebten vorausschaut, sagt:

"Borne on the storm, its (= der Welt) millions shall advance,
Thronging round thee, the light of their deliverance" (1070 f.).

Vers 1618:

"The multitudes collect tumultuously."

In Prom. Unb. sagt die Erde, indem sie über ihr eigenes Schicksal seit der Fesselung des Prometheus berichtet (163 ff.):

"Then, see those million worlds which burn and roll
Around us, ...
. . . . . — the sea
Was lifted by strange tempest, — —"

und schließlich:
in der "Ode to Liberty" wird:

". . . . the tempestuous sea
Of kings, and priests, and slaves . . . ."

als eine "multitudinous anarchy" bezeichnet. (127 ff.)

Aus den angeführten Stellen ergibt sich eine innere Beziehung zwischen "storm" und "multitude", nachdem bereits der Zusammenhang von "change" und "time" einerseits und "time" und "storm" andererseits nachgewiesen worden ist.

Sh. betont gern in seinen Freiheitsdichtungen bei der Schilderung der Unfreiheit, die unter den Menschen herrscht, die unendliche Menge der Sklaven. Von den "millions of slaves"[23]) (Isl. 1057) spricht der Dichter, von den Millionen, die dasselbe Schicksal teilen. Dieser mangelhafte Zustand ist dann beseitigt, wenn die Worte Laon's wahr werden:

"Ye all are human — yon broad moon gives light
To millions who the selfsame likeness wear" (3222 f.).

Hier deutet der Dichter die noch zu erörternde Überwindungsmöglichkeit der durch die "Menge" charakterisierten Mannigfaltigkeit an, indem er an die Menschen den Appell richtet, sich als solche zu verstehen, die im Zusammenhang mit der nature stehen. Denn alles liegt daran, daß die "multitude"[24]) zu

---

[23]) Siehe Prom. Unb. I, 5: ". . . . regard this Earth
Made multitudinous with thy slaves, —"
ferner Mab II, 122: "Monarchs and conquerors there
Proud o'er prostrate millions trod."

[24]) Beachte den Ausdruck: "Vain loud multitude" (Prom. Unb. I, 486). "Vain" sagt über den Wirklichkeitscharakter etwas Entscheidendes aus:

"A mighty brotherhood
Linked by a jealous interchange of good" (1840 f.).

wird. Wenn Laon sich im dritten Gesang (1306 f. und vorher) im "terrific trance" befindet, so ist dieser Zustand deshalb so fürchterlich, weil "legions," "foul, ceaseless shadows," "shapes . . . . hideously multiplied" ihn erfüllen. Das Moment der "multitude" ist es, daß die Situation des leidenden, weil in Ketten liegenden Laon besonders peinlich gestaltet.

Der Gegensatz zur nature ist es, der den "millions" ihren eigentlichen negativen Charakter verleiht:

". . . . — The wild million
Strike at the eye that guides them; . . .
. . . . . .
Against the spirit of life throned in the heart"
(Charles the First II, 146 ff.)

Es ist derselbe "spirit," der auch in der Natur lebendig ist:

". . . . . the golden sun
That kindles them to harmony" (ebenda 144 f.).

Die wilde Masse der Menschen kämpft gegen die nature. Die Folge davon ist Kampf aller gegen alle und die Selbstvernichtung der Menschen. Diese so beschaffene Welt ist aber nichts anderes als: "multitudinous Hell" (Cenci IV, 1, 183). So sieht für Cenci die Welt aus, in der er verwurzelt ist. Er sieht in allem Geschehen den "spirit of unnatural life" (IV, 188), einen gegen die nature gerichteten "spirit." Darum steht Cenci in der Mannigfaltigkeit der Welt. Hätte er ein anderes Verhältnis zur nature, so würde das von ihm gelten, was Sh. von Wordsworth, den er mit "Poet of Nature" anredet, sagt:

"Thou hast like to a rock-built refuge stood
Above the blind and battling multitude" ("To Wordsworth" Z. 9 f.).

In Epips. (Fragm. 126 f.) fragt der Dichter:

"— Alas! what are we?" und antwortet darauf:
"Clouds
Driven by the wind in warring multitudes."

Der Zusammenhang, in dem diese Worte geschrieben sind, macht deutlich, wie sehr gerade die "multitude" einen Bestandteil der mangelhaften Welt darstellt, die in ihrem negativen Charakter durch Ausdrücke wie: "chains of life" (124), "restless life" (130) deutlich charakterisiert wird.

In der "Ode to the Westwind" werden die "leaves dead" (2) bezeichnet als: "Pestilence-stricken multitudes" [5]. Sehen wir

---

die "multitude" ist nichtig, eitel. Es handelt sich bei ihr im Grunde um eine Nichtwirklichkeit. (Siehe auch S. 29 ff.), "loud" setzt die "multitude" in Gegensatz zur "calm"; siehe vorher über "storm" und S. 36 ff.

davon ab, daß in dieser Ode die "multitudes" in einer durch den "Wild Spirit" bewirkten Einheit geschaut sind, so stellen sie an sich jedenfalls einen vom Dichter empfundenen empirischen Mangel dar[25]). Das zeigt das Kompositum "pestilence-stricken," ein bei Sh. öfter begegnender Ausdruck, mit dem der Dichter seinem Abscheu über irdische Zustände Ausdruck verleiht. Es ist auch zu bemerken, daß Sh. ursprünglich schrieb: "Like famine-stricken multitudes."[26]) Auch "famine" ist ein häufig begegnendes Wort bei Sh. Die textliche Veränderung bedeutet eine Verstärkung des negativen Charakters, den Sh. den "multitudes" beigibt. Denn "pestilence" hat stärkeren Gefühlsgehalt als "famine." Shelley steigert vom "Mangel" zur "Krankheit." Vor allem aber wird durch diese Veränderung "like" entbehrlich: die toten Blätter werden nicht nur mit „von der Pest getroffenen Mengen" verglichen, sondern sie sind tatsächlich solche "pestilence-stricken multitudes." Außerdem trägt die Wendung "like ghosts" dazu bei, den negativen Charakter dieser "multitudes" zu bezeichnen, wenn man bedenkt, daß Sh. stets mit "ghost" ein dem "spirit" entgegengesetztes Phänomen meint. Wenn sich der Dichter trotzdem danach sehnt, ein solches totes Blatt zu sein, so findet das seine Erklärung darin, daß Sh. in "a wave, a leaf, a cloud" (53) Symbole der Freiheit sieht, und ferner das tote Blatt eine neue Auferstehung der Natur ankündigt (64), die den Dichter mit Hoffnung erfüllt.

Die "Ode to Liberty" enthält eine Schilderung des ohne Freiheit lebenden Menschengeschlechtes. Nachdem die zweite Strophe das Universum selbst mit "chaos and a curse" (22) bezeichnet hat, wird in Strophe 3 von der ohne Freiheit lebenden Menschheit gesagt:

> "Man, the imperial shape, then multiplied
> His generations . . . ." (31 f.).

Hier bezeichnet der Dichter nicht einfach ein biologisches Geschehen, sondern "man" in seiner Einheit und Einzigkeit will hier im Gegensatz zur Menge der folgenden Generationen verstanden werden; "m a n" als Einheit ist gegen "m e n" als "multitude" abgehoben. Dazu vergleiche man auch Z. 29/30:

> ". . . . for beasts warred on beasts, and worms on worms
> And m e n o n m e n."

Der Mangel stellt sich dar in der Auflösung der Einheit "man" in die Mannigfaltigkeit "men." Damit ist zugleich die Freiheit geopfert. Unruhe und Kampf sind die notwendigen Folgen;

> "This h u m a n l i v i n g m u l t i t u d e
> Was savage, cunning, blind, and rude,
> For thou (Freiheit) wert not" (36 ff.).

[25]) Vgl. "The Triumph of Life" 51: dieselbe Vorstellung der unzählbaren Menge von Blättern, die hier unzweideutig als Mangel gefühlt ist.
[26]) Siehe Peck II, S. 155.

Die Welt erhält den Charakter einer "populous solitude"[28]) (38). Die Menschen leben in der Sklaverei. Sie kennen keine Menschenwürde und werden darum in ihrem niedrigen, verwerflichen Zustand "herds of men" (45) genannt.

Das Motiv der "multitude" spricht auch entscheidend mit beim "grief" des Prinzen Athanase. Er ermangelt der Ruhe (82) und ist von Kummer erfüllt, weil:

"Thoughts after thoughts, unresting multitudes" (66)

ihn bestürmen.

Das Gedicht "The Triumph of Life" ist für die Erläuterung der Empfindungen und Gedanken, die Sh. mit dem Begriff "multitude" verbindet, höchst aufschlußreich. In Z. 44 bis etwa gegen Z. 80 erscheint dem Dichter in der Vision ein "great stream of people" (44 f.) der in den folgenden Versen zusammen mit der ihm eignenden Seinsphäre eingehend charakterisiert wird. Die ungeheure Menge wird betont durch die Vergleiche:

"Numerous as gnats upon the evening gleam" (46)
". . . . the million leaves of summer's bier" (51).

Der Dichter verwendet ferner die Ausdrücke "multitude" (49), "crowd" (50, 107) "mighty torrent" (53), "throng" (75), "million" (110). Im einzelnen ist der negative Charakter dieser "multitude" in folgenden Tatsachen begründet:

1. Die Masse kennt keine wahre Freiheit: sie ist eine "captive multitude" (119).

2. Die Menschen wissen nicht um ihr eigentliches Sein:

". . . . none seemed to know
Whither he went, or whence he came, or why
He made one of the multitude, ..." (47—49).

Sie stehen in der "time" und haben darum jene eigentümliche Unsicherheit im Hinblick auf Vergangenheit und Zukunft, die bereits früher erörtert worden ist.

So ist ihr ganzes Leben lediglich

3. ein Hin zum Grab.

". . . . with steps towards the tomb. . . . ." (56)

Ihr ganzes Leben ist charakterisiert durch Angst und Traurigkeit

---

[28]) Adjektiv und Substantiv scheinen sich in ihrem Begriffsgehalt gegenseitig auszuschließen. Dennoch bilden sie in dieser Verbindung eine untrennbare Einheit. Die "solitude" erhält einen ausgesprochen negativen Charakter, etwa den der Verlorenheit. Diese Tatsache hervorzuheben erscheint wesentlich, wenn man die eigentliche Bedeutung, die die "solitude" für Sh., wie für jeden Romantiker besitzt, erkennt.

"And others mournfully. . . ." (58)
"Some flying from the thing they feared" (54).

Ihren höchsten Ausdruck findet diese Furcht in der

4. Angst vor dem Tod:

"And some fled from it, as it were a ghost" (60).

Sie haben Angst vor dem, was sie "Tod" nennen. Sh. läßt durchblicken, daß in Wahrheit "death" etwas ganz anderes bedeutet.

5. Die "multitude" bildet keine Harmonie. Was der Eine haßt, liebt der andere:

"Some flying from the thing they feared, and some
Seeking the object of another's fear" (54 f.).

Diese Masse bildet ein unentwirrbares Gemisch von unausgesöhnten Gegensätzen:

"Old age and youth, manhood and infancy,
Mixed in one mighty torrent did appear" (52 f.).

Jeder einzelne lebt für sich, er bildet lediglich "one of the multitude" (49); weil jeder, unbekümmert um den anderen sein eigenes Leben führt, heißt es:

"— a great stream
Of people there was hurrying to and fro" (44 f.).

Sie vollziehen "Motions which each other crossed" (62).

Dieses völlige Durcheinander einer in Unwissenheit über ihre eigentliche Bestimmung sich befindenden, auseinanderstrebenden Menge bewirkt das Nebeneinander von

"Power or misery" (120 f.)
"Action or . . . suffering" (122)
"Weal or woe" (123)
"Fame of infamy" (125).

Ihr Dasein ist nichts anderes als eine "serious folly" (73).

6. Das Verhältnis der "multitude" zur "nature" ist negativ. Eine solche in sich disharmonische Menge kann natürlich in keinem harmonischen Verhältnis zur "nature" stehen. In feiner Weise wird diese Diskrepanz zum Ausdruck gebracht in dem Verse:

(others) "Pored on the trodden worms that crawled beneath" (57).

Der Mensch „tritt" die Natur.

Die Vögel sind "within the moon-day aether lost" (64), und von dem Pfad, über den die Menschen schreiten, heißt es, daß auf ihm "flowers never grew" (65). Die "multitude" ihrerseits steht der "nature" verständnislos gegenüber (67 bis 72).

7. Die Menge kennt keine "passion."[29]) Die ungeheuer stürmische Bewegung, die die Menschen als Teile einer "multitude" gleichsam durcheinanderwirbelt, ist nicht Ausdruck einer inneren auf höhere Werte gerichteten Leidenschaft, vielmehr ist die Menge schlaff und müde, ohne inneren Antrieb:

> "Half-fainting in the affliction of vain breath" (61).
> "And others mournfully within the gloom
> Of their own shadow walked, and called it death" (58 f.).

8. Das Sein der "multitude" verdient nicht das Prädikat "life."[30]) Dies ist indirekt zu erschließen. Nach der eingehenden Schilderung des "stream of people" fährt der Dichter Vers 86 fort:

> "So came a chariot on the silent storm
> Of its own rushing splendour, and a shape
> So sate within . . . . . "

Diese „Gestalt" wird Vers 180 "Life" genannt. Der "multitude" wird diese Lebenskünderin entgegengesetzt. So ist die „Menge" im tiefsten Grunde mit „Tod" in dem Sinne, wie die empirische Menschheit "death" versteht, charakterisiert. Diesem Tod, besser dem „Nichtsein", diesem aller Mannigfaltigkeit eignenden Schicksal steht das Eine, Höchste und Tiefste gegenüber, das "Life," das hier in "chariot" und seiner "shape" mit der "multitude" zusammenstößt.

Es sei noch hingewiesen auf eine sprachliche Eigentümlichkeit, die die Mannigfaltigkeit der Menge andeutet: durch das wiederholte "some" und "others" (54, 56, 58, 60; "but more" 62) wird die Menge aufgeteilt in lauter verschiedene Gruppen, die eines alle gemeinsam haben: das Hasten und Treiben, die fortwährende Unruhe und das Gegeneinander, "all hastening onward. . . ." (47). In dem unmittelbar folgenden: "yet none seemed to know . . . ." kommt aufs deutlichste die ganze Leere dieses "all" zum Ausdruck.

Z. 434 ff. schildert der Dichter eine neue Vision, die wiederum die "multitude" zum Thema hat. Diese weist aber der vorhergeschilderten gegenüber durchaus entgegengesetzte Merkmale auf[31]): Jetzt hat der "chariot" für die Menge die Bedeutung eins "star:"

> " . . . . the loud million
> Fiercely extolled the fortune of her star" (437 f.).

---

[29]) Siehe Abschnitt über "passion".
[30]) Vgl. Abschnitt über "life" siehe S. 68 f.
[31]) Aus Gründen der antithetischen Verdeutlichung sei diese Darstellung hier bereits gegeben, obwohl sie inhaltlich in den zweiten Hauptteil gehört.

Die Mannigfaltigkeit ist aufgehoben, indem sich jetzt die Menge um ihren Leitstern gruppiert:

> ". . . . . the crew
> Seemed in that light, like atomies to dance
> Within a sun-beam"[32]) (445 ff.)

Es handelt sich jetzt nicht mehr um eine unübersehbare Vielgestaltigkeit; die Menge ist in Einheit geschaut. In welcher Weise schildert der Dichter (439 bis etwa 460) die Einheit der Menge? Bezeichnend sind die Ausdrücke "a moving arch" (439)

> "wind-wingèd pavilion" (441).

Der Bogen, die Rundung, das Zelt[33]) bringen hier die Einheitsschau zum Ausdruck. Wesentlich ist auch, daß den Worten "over her" (441) "underneath" (442) entspricht. Sh. liebt es, seine transzendental geschauten Wesen in eine räumliche Totalität hineinzustellen, die in ihrer ungeheuren Ganzheit sich gleichsam um das transzendentale Wesen gruppiert. Man beachte auch hier das wiederholte "some" und "others" (447, 451, 453, 456). Jedoch erkennt man sofort den anderen Charakter dieser Gruppenbildungen. Hier gibt es kein Gegeneinander, vielmehr ist die Aufmerksamkeit und das Wirken aller auf das Eine, nämlich den "chariot" gerichtet:

> ". . . . . some upon the new
> Embroidery of flowers . . . . . " (447 f.).
>
> "Others stood gazing, ... " (451).
>
> "Others outspeeded it; and others made
> Circles around it, ... " (453 f.).
>
> "And more did follow, with exulting hymn
> The chariot" (456 f.).

Hat der Dichter bei der ersten "multitude"-Vision gewissermaßen die "all" (47) aufgeteilt in "some," "others" und "more," so bildet hier "all" (458) den krönenden und einenden Abschluß:

> "But all like bubbles on an eddying flood,
> Fell into the same track at last," (458 f.).

Charakteristisch ist hier der sich an "all" anschließende Vergleich mit "like:" er deutet die engste Beziehung zur "nature" an, die gerade dem "all" (47) nicht eigen ist. Ferner: der Wendung "all hastening onward" (47) entspricht der Ausdruck "all . . . .

[32]) Siehe auch "Revolt of Islam" 1070/71:
". . . . its millions shall advance
Thronging round thee, the light of their deliverance"
ähnlich auch in "Queen Mab" III, 226 ff. die "interminable multitudes" sind als Einheit gesehen, da der "Spirit of Nature" sie durchwaltet.

[33]) Siehe später den Abschnitt über transzendentale Oerter.

were borne onward" (458—60). Dort handelt es sich um ein ziellloses Durcheinandertreiben der Menschen (47 f.), hier jedoch wird eine von Enthusiasmus angetriebene Schar von Menschen über die Empirie emporgehoben[34]). Die verschiedenen Gruppen, die alle auf das eine Ziel hingerichtet sind, werden schließlich zu völliger Einheit gebracht.

So ergibt sich eine deutliche Parallelität dieser beiden "multitude"-Visionen. Das Verhältnis zur "nature" ist jetzt durchaus anders. Multitude und Nature bilden eine untrennbare Einheit. Jetzt lastet auch keine Müdigkeit und Gleichgültigkeit mehr auf der Menge. Vielmehr ist sie von höchstem Enthusiasmus erfüllt. Sie scheint:

". . . . like atomies to dance
Within a sun-beam" (446 f.).

Hierher gehören ferner Wendungen wie: "others stood gazing" (451), "others outspeeded it" (453)

"And more did follow, with exulting hymn, ...
But all . . . . . were
Borne onward" (456—60).

Und schließlich auch die Ausdrücke: "aethereal glory" (442) und "the tempest of the splendour" (444).

Die "multitude" ist zur Einheit geworden, einer Einheit im Licht:

". . . . . the crew
Seemed in that light . . . ." (445 f.).

deren Element die "love" ist (474, 476).

In "borne onward"[35]) (460) bringt der Dichter die Freiheit zum Ausdruck, die diese geeinte Menge gegenüber allem Empirischen besitzt. Sie ist keine "captive multitude" mehr.

Aus der bis hierher geführten Darstellung ergibt sich: die Begegnisweise Sh.'s mit der empirischen Welt hat darin ihre Eigentümlichkeit, daß sich dem Dichter in der Welt eine ungeheure Mannigfaltigkeit offenbart, deren der Dichter als Mangelhaftigkeit inne wird. Es erhebt sich die Frage: ist damit nach Sh.'s Auffassung der negative Charakter der empirischen Seinswelt bis in das letzte umschrieben?

---

[34]) Die Passivform "were borne" deutet die Passivität der erlebenden Person beim transzendentalen Erlebnis an, siehe S. 35 f.

[35]) Beachte auch: "wind — wingèd pavilion" (441): das bei Sh. außerordentlich häufig vorkommende Wort "wing" impliziert den Drang nach Befreiung von aller irdischer Notwendigkeit und Kausalität.

Merkur sagt zu Prom.: "Thou knowest not the period of Jove's power?" (Prom. Unb. I, 412). Darauf Prom.: "I know but this, that it must come" (413) und meint damit die "retributive hour" (406), die der Herrschaft Jupiters ein Ende machen wird. Das Leid dauert solange als Jupiter regiert: "Nor more, nor less" (414/15).

Mahmud ruft dem Juden Hassan zu: "outlive . . . . Me and this sinking empire" (Hellas 458). Reiche, deren Repräsentanten Jupiter und Mahmud sind, sind zum Untergang bestimmt. Gerade das Drama "Prom. Unb." bringt immer wieder die sehnsuchtsvolle Erwartung nach der "hour" zum Ausdruck, in der das Reich der Unfreiheit aufgehört haben wird zu sein. Von der "destined hour" spricht Asia (II, 4 128). Prom. wird die Qualen erdulden "till the hour arrives" (I. 644). Die empirische Welt nennt Sh. "frail world" (Alaster 614). (Auch frail Universe, Epips. 369). Jupiter als Repräsentant alles Mangelhaften ist darum:

"A frail and empty phantom" (Prom. Unb. I, 241).

In der "Sensitive Plant" spricht der Dichter von der "mortal race" der Menschen (II, 13). Sh. bezeichnet das Negative dieser Welt häufig mit "death" und bringt damit die Vergänglichkeit des Irdischen zum Ausdruck. Cythna, die ihrem Geliebten einen langen Bericht von ihrem Wirken an der Menschheit gibt, sagt:

"I braved death for liberty and truth" (Isl. 519).

Sie bekämpft den Krieg und damit den mit ihm notwendig gesetzten Tod, um Freiheit und Wahrheit zum Siege zu verhelfen. Eine neue Menschheit wird ohne den Tod sein. "The past is Death's" (3394). Hier ist die ganze Mangelhaftigkeit der Welt mit diesem Worte "death" bezeichnet. In diesem Sinn ist "death" aufs engste verknüpft mit "ruin" Alaster 618/19):

"Ruin calls his brother Death."

Deutlich ist gedacht an diese "frail world" (614), die auch genannt wird "this low and worldly shade" (Epips. 16). Das Leben dieser Welt ist darum "the dreary cone of our life's shade"[36]) (ebenda Z. 228).

Epips. enthält die bedeutsamen Worte:

"At length, into the obscure Forest came
The vision I had sought through grief and shame.
Athwart that wintry wilderness of thorns
Flashed from her motion splendour like the Morn's,
And from her presence l i f e was radiated . . . ." (321 ff.).

Die starke Betonung der Vergänglichkeit dieser Welt durch den Hinweis auf die entscheidende hour, ferner: das diese Welt

[36]) Siehe auch Adonais 461: "Heaven's light forever shines, E a r t h's s h a d o w s f l y."

charakterisierende Merkmal "death," alsdann die Bennungen: "frail world" und "shade" und endlich die eben aus Epips. zitierte Stelle deuten darauf hin, daß dieser Welt Sein im eigentlichen Sinn überhaupt nicht zugesprochen werden kann. Denn erst in der "vision" offenbart sich dem Dichter "life" (siehe oben, Verse aus Epips.), das zum sogenannten Leben der irdischen Welt in absolutem Gegensatz steht.

In den Versen 408—512 (Epips.) schildert Sh., in dem Streben nach Überwindung der empirisch-mangelhaften Welt den für sich und Emily bestimmten, "chosen home" (430) genannten Wohnplatz. Die Beschreibung dieses Ortes gipfelt in dem Bekenntnis: . . . . "and call reality." Auch hier zeigt sich die Abwertung, die die empirische Welt erfährt. Wirklichkeit, Leben im eigentlichen Sinn wird ihr abgesprochen, auf der anderen Seite erhält jener in der "vision" erschaute Ort das Prädikat "reality."

Prom. ruft Jupiter zu (I, 642—45):

"This is defeat, fierce king, not victory.
The sights with which thou torturest gird my soul
With new endurance, till the hour arrives
When they shall be no types of things which are."

Jupiters Reich hat nur ein Schein-Dasein. In der entscheidenden Stunde wird sich zeigen, daß seine Herrschaft gar nicht wirklich ist. Die von Jupiter regierte Erde sagt im Gespräch mit Prom.:

"I dare not speak like life" (140).

Prom. weiß, daß sie "a living spirit" ist, (139). Sie aber wagt nicht angesichts des Tyrannen Jupiter, sich als solchen zu bekennen. Als dann der befreite Prom. abermals die Erde anredet, wird sie sich ihrer neuen Existenz bewußt und ruft aus:

"'Tis life" (III, 3, 87).

Hier wird ganz deutlich, wie Sh. die Bezeichnung "life" dem irdisch-empirischen Sein nicht zuerkennt, sie vielmehr jener höheren, in Prom. verkörperten Seinswelt vorbehält.

Das Drama schließt mit einer abermaligen scharfen Charakterisierung dessen, was Sh. unter "life"[37]) versteht. (IV, 576 ff.). Bezeichnenderweise eignet dem "change" kein "life:"

"Neither to change, nor falter, nor repent;
. . . . . .
This is alone Life, Joy, Empire, and Victory"

Das Leben in seiner empirisch-irdischen Mangelhaftigkeit, ('this wrong world,' 'Letter to Maria Gisborne' 160) — besitzt kein wahres Sein:

[37]) Siehe Abschnitt über "Life" S. 68 f.

". . . . this familiar life, which seems to be
But is not" (ebenda 156 f.).

Denselben Gedanken spricht Sh. auch aus in der "Conclusion" der Sensitive Plant, (122 ff.):

". . . . but in this life
Of error, ignorance, and strife,
Where nothing is, but all things seem,
And we the shadows of the dream, ..."

Damit hat Sh. diese Welt restlos abgewertet. Es bleibt ihr kein positives Prädikat, ja, sie ist nicht einmal.

Über ihre Scheinexistenz hinaus gilt es zum wahren Sein zu gelangen. Wie Sh. als Dichter diese so gesehene irdische Welt überwindet und die Überendlichkeit in der Vision erschaut, das ist nunmehr zu untersuchen.

Es erhebt sich zunächst die Frage: welche dem Dichter innewohnende Kraft es ist, die ihm diese Überwindung der mangelhaften Welt und den Zugang letztlich dahin ermöglicht, wohin Schleiermacher[38]), der vom „Gefühl des Unendlichen" beseelt war, den Weltgeist lokalisiert, nämlich „jenseits alles Wechsels und alles scheinbaren Übels, das nur aus dem Streit endlicher Formen hervorgeht".

In Epips. sucht der Emily liebende Dichter vergeblich nach ihresgleichen. Da er von der Freundin getrennt ist, kommt ihm seine eigene Unvollkommenheit und Begrenztheit schmerzverursachend zu Bewußtsein. Auf "life's rough way" (72) findet eine Begegnung zwischen beiden statt: die Wirkung des dem irdischen Dasein enthobenen, transzendental geschauten, geliebten Wesens auf den Dichter ist V. 85 bezeichnet mit:

"Killing the sense with passion."

Die Vision trägt den Dichter über diese Welt hinaus, bis er ausruft:

". . . . Ah, woe is me!
What have I dared? Where am I lifted? how
Shall I descend, and perish not?" (123 ff.).

Im Gespräch Mahmuds mit Ahasverus (Hellas) werden diese beiden Gestalten in scharf gezeichnetem Gegensatz einander gegenübergestellt. Charakteristisch ist, wie der ganz und gar an die

---

[38]) „Über die Religion", 2. Rede, S. 37, Ausgabe Otto.

mangelhafte Welt gekettete Mahmud den Eindruck der Worte des Ahasverus wiedergibt:

> "Thy words stream like a tempest
> Of dazzling mist within my brain" (786 f.).

Der in trügerischer Selbstsicherheit sich wiegende Mahmud wird aus dem Gleichgewicht gebracht. Das, was ihm bisher wertvoll erschien, wird als wertlos entlarvt. Die Worte des mit Leidenschaft erfüllten Juden gewinnen Macht über ihn. Als "wise mad talk" (919) erscheint ihm die Rede dieses wunderbaren Mannes. Enthusiasmus, "passion" erheben Ahasverus über die irdisch-erfahrbare Welt, und gerade, weil dieser Enthusiasmus dem Tyrannen Mahmud fremd ist, ist er in Wahrheit mit dieser Welt untrennbar verbunden.

Dieser Enthusiasmus ist dem Dichter eigen. Im "Essay on Christianity" (89) spricht Sh. von "the overflowing enthusiasm of a poet," und von Keats heißt es in "Adonais:"

> ". . . . The quick Dreams,
> The passion-wingèd Ministers of thought,
> Who were his flocks. . . ." [73 ff.].

Gerade die "passion" ist es, die den Dichter in seiner Jugend erfüllte und es ihm ermöglichte, selbst die Windesschnelle in der Vision zu übertreffen. ("Ode to the Westwind" 47/52):

> ". . . . . If even
> I were as in my boyhood, and could be
> The comrade of thy wanderings over Heaven,
> As then, when to outstrip thy skiey speed[39])
> Scarce seemed a vision; I would ne'er have striven
> As thus with thee in prayer in my sore need."

Dieser Enthusiasmus, die leidenschaftliche Hingabe an die Idee der Freiheit, hat ihn in seiner Jugend erfüllt. Statt ihrer empfindet der Dichter jetzt "sore need." Die "passion" fehlt ihm, darum wird ihm das Leben zur Qual. Er vermag nicht mehr mit dem Winde zu wetteifern und bittet darum um diesen ihm entflohenen Enthusiasmus. Denn dieser gehört notwendig zum Sein des Dichters:

> "Those deepest wells of passion . . . .
> Wrought by wise poets in the waste of years."
> (Letter to Maria Gisborne 171 f.).

Also ist die Dichtung: "an intense and impassioned power of communicating intense and impassioned impressions respecting man and nature" (A Philosophical View of Reform, S. 29).

---

[39]) Vgl. Prince Athanase 176/77: "The youth, as shadows on a grassy hill
Outrun the winds that chase them. . . ."

Die überlegene Haltung des Prom. gegenüber Jupiter ist nur möglich, weil er von der "passion" erfüllt ist. So schildert Asia die "immortal shape" (Prom. Unb. II, 1, 72) des Prom. als eine solche, die "passion-parted lips" (74) besitzt.

Eine ganz hervorragende Bedeutung hat die "passion" als das seelische Erfülltsein in "Revolt of Islam:" Der erste Gesang schließt mit der Bootsfahrt Laon's und Cythna's. Sie gelangen zu einer Halle, die vom "passionate change"[40]) kündigt. (602.) Die hier angedeutete Überwindung des Empirischen und der dadurch bewirkte "change" sind durch das Moment der "passion" charakterisiert. Die Sprache, die an diesem Orte gesprochen wird, ist "Passion's divinest stream" (657).

Die Befreiung der Welt, die Aufgabe Laon's und Cythna's kann nur geschehen, weil beide von höchster "passion" beherrscht sind. Cythna spricht zu Laon in einer "wild melody" (914), in "impassioned songs" (922).

> "Hymns which my soul had woven to Freedom, strong
> The source of passion, whence they rose, to be" (915 f.).

Diese „Quelle der Leidenschaft" ermöglicht den beiden Liebenden immer von neuem ihr Wirken an der Menschheit.

Der fünfte Gesang enthält Cythna's ausführlichen Freiheitshymnus an die Menschen mit dem Motiv "my brethren, we are free." Ihre Rede wird Z. 2277 mit "passionate speech" (Z. 3132: "voice made deep with passion) gekennzeichnet. Diese "passion" überwindet die Menschen, bewirkt den "living change"[41]) (2288). Das vom freien Menschen gefeierte "banquet of the free" (2293) wird mit den Worten beschrieben:

> "And joyous was our feast; pathetic talk
> . . . . . held us in chains
> Of sweet captivity" (2326 ff.).

Selbst der Tyrann kann sich dem Einfluß Cythna's nicht entziehen:

> "Even when he (der Tyrann) saw her wondrous loveliness
> One moment to great Nature's sacred power
> He bent, and was no longer passionless" (2866 ff.).

"Passion" eröffnet den Zugang zum transzendentalen Sein. Der Tyrann ahnt einen Augenblick diese Wirklichkeit. Die Unterwerfung seines Selbst unter die "nature" bedeutet notwendig, daß ihn die "passion" erfüllt.

---

[40]) Der hier gemeinte change unterscheidet sich wesenhaft von dem Teil I behandelten change, dem Charakteristikum der Empirie. Hier handelt es sich vielmehr um den tiefgreifenden, entscheidenden Gegensatz von empirischer und transzendentaler Sphäre, siehe Anm. 103.

[41]) Siehe Anm. 40.

Man versteht die Bedeutung der "passion" in diesem Gedicht, wenn man die Worte Sh.'s in einem Brief an Godwin aus dem Jahre 1817 vergleicht (S. 160): "The poem was produced by a serious of thoughts which filled my mind with unbounded and sustained enthusiasm."

Der "grief" des Prinzen Athanase ist u. a. zurückzuführen auf den Mangel an "passion." Ihn beherrscht die "sadness" (57), und seine Arbeit ist "labour," mühsam erzwungenes Schaffen. Der Enthusiasmus wird ihm zuteil unter dem Einfluß des Zonoras:

> "O, summer eve! with power divine bestowing,
> On thine own bird the sweet enthusiasm
> Which overflows in notes of liquid gladness,
> Filling the sky like light!" (199 ff.).

Der Prinz gewinnt Teil an der mit Enthusiasmus erfüllten "nature;" das bedeutet für ihn Überwindung seiner Traurigkeit.

"Mont Blanc" (49 f.) sagt Sh.:

> ". . . . gleams of a remoter world
> Visit the soul in sleep."

Es kommt hier ein Sh. und der Romantik überhaupt sehr vertrauter Gedanke zum Ausdruck. Schleiermacher sagt in seinen „Reden" (S. 35): „Alles Anschauen gehet aus von einem Einfluß des Angeschauten auf den Anschauenden." Die "passion" ist etwas, was den Dichter überkommt. Er wird von ihr heimgesucht. Sie kann nicht durch eigene Anstrengung erzeugt werden, vielmehr ist sie eine Gabe, die dem der Natur hingegebenen Dichter zuteil wird. Es handelt sich um eine eigentümliche passive Haltung des Menschen gegenüber dem Unendlichen. Prom. Unb. II, 4, 13 f. spricht Asia von der "rarest visitation" der "winds of spring." Von dem für sich und die Nymphen bestimmten transzendentalen Ort sagt Prom. (III, 3, 49 ff.):

> "And lovely apparitions . . . .
> Shall visit us, ...

"Hymn" 6 f.:

> "It visits with inconstant glance
> Each human heart and countenance;"

Cythna sagt (Isl. 3763 f.):

> "I am possessed . . . . .
> With thoughts too swift and strong for one lone human breast."

Der der "nature" innerlich geöffnete Mensch wird von einer höheren Macht gepackt, er ist „besessen" von ihr. So sagt auch der Dichter in Epips. 549 ff. (bei der Beschreibung einer ähnlichen Situation wie in Prom. III, 3, 49, siehe oben):

"Possessing and possessed by all that is
Within the calm circumference of bliss,
And by each other, ..."

Hier wird deutlich, daß der Mensch in diesem Zustand des von der "nature" Überwältigtseins nicht mit etwas versehen ist, daß etwas Fremdartiges wäre und ihm nicht wesenhaft zugehörte. Vielmehr liegt in dem Worte "possessing," daß der so von der "nature" erfaßte Mensch von ihr völlig durchdrungen ist. Die Einheit, in der der Mensch mit der "nature" steht, ist angedeutet, jene Einheit von "individual spirit" und "universal spirit," die das Thema von Queen Mab bildet.

Dieses Gepackt- und Bezwungenwerden, ob der Dichter will oder nicht, ist auch in der "Ode to Naples" ausgedrückt, wo Sh. von den "Prophesyings" sagt:

"They seize me — I must speak them! — be they fate!" (51).

Die bedeutsamsten Ausführungen über dieses Moment der Heimsuchung macht Sh. in der "Defence of Poetry." S. 153: "Poetry is not like reasoning, a power to be exerted according to the determination of the will. A man cannot say: I will compose poetry. The greatest poet even cannot say it; for the mind in creation is as a fading coal which some invisible influence like an inconstant wind, awakens to transitory brightness. . . . . (It is an error) to assert that the finest passages of poetry are produced by labour and study. . . .

S. 154: "We (der Dichter) are aware of evanescent visitations of thought and feeling . . . . always arising unforeseen and departing unbidden. It is, as it were, the interpenetration of a diviner nature through our own.

Aus dieser Darstellung geht deutlich die eigentümlich passive Haltung des Dichters hervor und das, was mit und aus solchen Heimsuchungen der Dichter in schöpferischer Tätigkeit wirkt: "Poetry redeems from decay the visitations of the divinity in man" (ebenda S. 155).

Der "passion" gesellt sich ein anderes Moment bei, das scheinbar im Widerspruch zum Enthusiasmus des von der empirischen Sphäre fortstrebenden Menschen steht, die "calm." Sie bildet ein wesentliches Merkmal des transzendentalen Seins überhaupt. Es gibt für Sh. kein überendliches Sein, das nicht durch "calm," die ewige, unwandelbare Ruhe charakterisiert wäre. Gerade in "Revolt of Isl.", insbesondere in den wiederholten Laon - Cythna-Szenen tritt diese "calm" aufs deutlichste hervor. Wie die Grundgedanken des Gedichtes schon in der „Widmung" angedeutet

werden, so wird auch hier bereits das Moment der "calm" hervorgehoben: Als der Dichter der Freundin zum ersten Mal begegnete, da erschien sie ihm:

"beautiful and calm[42]) and free" (57).

In der Vereinigung mit der Geliebten kann der Dichter sagen:

" — thou and I,
Sweet friend! can look from our tranquillity
Like lamps into the world's tempestuous night" (121 ff.).

Sie sind "birds of calm"[43]) (646) im Gegensatz zu "world's raging sea" (ebenda). Selbst die "passion" scheint sich erst in der "calm" selbst zu erfüllen:

"The tempest of a passion raging over
My tranquil soul, ...
Which passed; and calm[44]) . . . .
Came — then I loved; but not a human lover" (481 ff.).

Inmitten einer stürmischen Welt ist Cythna

"Calm as an angel in the dragon's den" (518).

Sie erscheint:

"Like the bright shade of some immortal dream
Which walks, when tempest sleeps. . . ." (872 f.).

Unfreiheit, Sklaverei gilt es zu überwinden. Freiheit, Gleichheit und Friede sind die erstrebenswerten Ideale:

"this power can make
In human hearts its calm . . . ." (996 f.).

Im Zustand der "calm" bilden die Liebenden und die "nature" eine Einheit:

"And we prolonged c a l m t a l k beneath the sphere
Of the c a l m[45]) m o o n" (1136 f.).

Man beachte, wie an dieser Stelle transzendentale Sphäre und Empirie in grellem Gegensatz zusammenstoßen (die beiden Stichworte sind 1136: calm; 1142: tumult). Den hohen Wert der "calm" deutet der Dichter dadurch an, daß er sie mit der "truth" vergleicht:

"Now I am calm[46]) as truth — its chosen minister" (1179).

---

[42]) Beachte, daß der Dichter vorher von sich sagt: "my heart grew c a l m" (36). Die Vereinigung mit der Freundin hat zur Voraussetzung, daß der Dichter selbst die "calm" besitzt. Vgl. Abschnitt über "Prototype und Antitype".

[43]) Vgl. Epips. Fragm. 63 f.: Die Freundschaft ist ein "happy and auspicious b i r d o f c a l m, — Which rides o'er life's ever tumultuous Ocean."

[44]) Siehe folgenden Abschnitt über "calm" und "passion."

[45]) Beachte auch 1234: "The moon was calm and bright;" 1243: "It was so calm . . . ." 1245: "So bright . . . .".

[46]) Beachte das wiederholte Motiv "calm" in den Strophen VII u. VIII (1165, 1168, 1174, 1179).

Cythna beginnt ihren großen Gesang auf die Freiheit mit den Worten:

"Calm art thou (die Menschen) as yon sunset!" [2182]

Mit diesem charakteristischen Wort "calm" und seiner Beziehung zur "nature" ist schlaglichtartig die in Cythna verkörperte und für alle Menschen herbeigesehnte höhere Wirklichkeit angedeutet.

"Faith[47]) and Folly, Custom, and Hell . . . ." (2185)

sind überwunden.

Der zehnte Gesang schildert den Krieg und seine Greuel. Schließlich kommen Freiheit verkündende "young maidens" (4216); sie sind "beauteous and c a l m" (4217), im Gegensatz zu den "sleepless multitudes" (4180) und dem Thron des Tyrannen, der

"Girt round with storms" . . . . ist (4148)

Die "calm" Laon's vollendet sich angesichts des Todes; sie wird in diesem Augenblick zur "calm of love" (4675):

"It was the calm of love — for I was dying."

Das was "calm" bedeutet, tritt auch in dem Gedicht: "To Jane, The Recollection" hervor:

"How calm it was! . . . ."

ruft der Dichter (33) und schildert die von der "calm" beherrschte "nature." Das Hämmern des Spechtes bewirkt eine Steigerung der "inviolable quietness" (37). Die "lifeless atmosphere" [52] kündet in Wahrheit "a thrilling, silent life"[48]). Die ganze Natur scheint ein "magic circle" (44, 50) zu sein.

Prince Athanase fehlt neben der "passion" auch die "calm." Die "disquietude" (82) beherrscht ihn. Bei allen ihn auszeichnenden Prädikaten wird in dem Abschnitt 1—95 die "calm" nicht erwähnt. Und die Worte: "love, love calm" (96) mit denen die Menschen den Prinzen charakterisieren, werden als "vain words" (110) abgetan. Es fehlt dem Prinzen vorerst die "calm," die ihm, in Zonoras verkörpert, entgegentritt. Dieser wird Z. 160 charakterisiert als "calm and gentle and majestical." Er bewirkt in Athanase nicht nur die "passion," sondern, indem er im Augenblick der tiefen Erschütterung des Prinzen "with a calm and measured voice" (217) spricht, wird auch in Athanase, wenngleich nicht ausdrücklich, die "calm" geweckt. Das transzendentale Sein wird ihm offenbar, es enthüllt sich ihm die Liebe (vgl. den Gesang auf die Liebe in Fragm. VI).

---

[47]) Vgl. 2859 f.: Gegensatz zwischen der Empirie in ihrer Mangelhaftigkeit ("polluted halls") und der "calm" des transzendentalen Wesens.

[48]) Siehe Abschnitt über "calm" und "passion".

Die "Ode to Naples" und das Gedicht "Mont Blanc" enthalten das Moment der "calm" als ein schlechthin göttliches Prädikat. Neapel und der Mont Blanc sind dem Dichter Stätten der Gottheit. In diesen Gedichten offenbart sich ihm die transzendente Welt[49]), zu der die "calm" innerlich gehört. Inmitten der Ruinen dieser Stadt herrscht "crystal silence" (20), "calm serene" (36). Sie ist von einer "stormless atmosphere" (30) umgeben.

"Elysian city, which to calm enchantest[50])
The mutinous air and sea! . . . ." (54, 55)

redet der Dichter Neapel an. Als dann das Chaos hereinbricht durch die "Anarchs of the North" (137), muß die "calm" weichen:

"Dissonant threats kill Silence far away" (134).

Das damit hereingebrochene Unglück gibt dem Dichter Anlaß, darum zu bitten, daß die Menschen werden möchten "the instrument to work thy (Neapel's) will divine" (169).

Ebensolche Bedeutung hat die "calm" in "Mont Blanc." Auch hier enthüllt sich die Gottheit selbst[51]). Sie und ihr Wohnsitz sind charakterisiert durch "calm:"

"Mont Blanc appears-still, snowy, and serene"
(96): "Power dwells apart in its tranquillity"
(128): "The still and solemn power[52]).

---

[49]) Das Göttliche in Neapel ergibt sich aus folgenden sprachlichen Besonderheiten: Diese Stadt kündigt dem Dichter die "Power divine" (21). Sie ist ihm das "Elysian realm" (31, 42), das ihn "like an angel" (32) trägt. Z. 59 wird Neapel: "Bright Altar of the bloodless sacrifice" genannt. Es hat die Aufgabe, "before God's love" gegen die gekrönten Sünder zu plädieren. Die Freiheit, die in Neapel verkörpert ist, wird "form divine" (91) genannt. Die Stadt als Offenbarerin von "great Spirit, deepest Love" (149) hat einen "will divine" (169). Sie genießt „göttliche Verehrung" (176).

[50]) Vgl. Abschnitt "calm" und "passion".

[51]) Sh. hat angesichts des Mont Blanc das Erlebnis der "Power" (16, 96, 127). Dabei liegt dem Dichter daran, die Entfernung dieser transzendenten Macht von der Erde zum Ausdruck zu bringen. Das Wort "remote" wird wiederholt gebraucht. Z. 49: "gleams of a remoter world;" 97: der Sitz der Power ist "remote, serene, and inaccessible" 112: "yon remotest waste". Als der Dichter des Mont Blanc zum ersten Mal ansichtig wird, hat er den Eindruck des "far, far above" (60). Diese Macht ist "secret strength of things which governs thought" (139/40). Sie ist die Unendlichkeit selbst, der Träger des "everlasting universe of things" (1). Peck (I, 470, 475) weist mit Recht darauf hin, daß diese "power" mit dem im "Essay on Christianity" erwähnten Prinzip identisch ist, von dem Sh. sagt, daß es als "Benignant Principle untrammelled and uncontrolled, visits in the fulness of its power the universal frame of things". Man beachte auch die Identität des Gemeinten im „Mont Blanc" und Wordsworth' "Tintern Abbey" 94 ff. . . . A motion and a spirit, that . . . rolls through all things (siehe Peck, I, 471).

[52]) Man beachte auch die beiden Adjektive "moonless" (130) und "voiceless" (137). Beide betonen besonders die Stille und Einsamkeit jener transzendenten Sphäre.

An ihrem Orte herrscht das Schweigen.

> "Winds contend
> Silently there, and heap the snow with breath
> Rapid and strong, but silently!" (134 ff.).

Die Stille und Einsamkeit dieser Macht und ihres Ortes bringt der Dichter ganz betont in der fünften Strophe zum Ausdruck. Das bedeutet aber nicht etwa Leere, vielmehr spricht aus "silence and solitude" höchste Fülle. Denn es handelt sich um eine:

> ". . . . . power of many sights,
> And many sounds, and much of life and death" (128 f.).

Damit ist der Gefühlsinhalt der "calm" angedeutet.

Wurden bisher "passion and calm" getrennt dargestellt, so ist damit die Existenz beider Momente in der transzendentalen Sphäre noch nicht endgültig beschrieben. Zwar ist bereits deutlich zum Ausdruck gebracht worden, daß die "passion" gegen jene Erregung der empirischen Sphäre, die letztlich im "tumult" besteht, abzuheben ist. Andererseits jedoch muß die besondere Gefühlsbetontheit der "calm" hervorgehoben werden. So läßt sich denn in der Tat zeigen, daß für das transzendentale Sein gerade das Ineinander von "calm" und "passion" charakteristisch ist. In ihrer Verbindung und gegenseitigen Durchdringung bilden "calm" und "passion" in der transzendentalen Sphäre eine Einheit.

Von Cythna wird gesagt, daß sie

> ". . . . . sate
> Amid the c a l m which r a p t u r e doth create . . ." (Isl. 922 f.).

Dem Platz der Cythna eignet die Ruhe; diese aber ist zu bestimmen als eine von Enthusiasmus erfüllte Stille. Der Schlaf der Cythna ist "eloquent sleep" (966).

Am Ende des zweiten Gesangs sind die beiden Liebenden zu getrenntem Wirken an der Menschheit entschlossen. Nach gefaßtem Entschluß sagt Laon:

> "So we arose, and by the starlight steep
> Went homeward — neither did we speak nor weep,
> But, pale, were c a l m w i t h p a s s i o n" (1102 ff.).

Diese mit Leidenschaft erfüllte Ruhe wird Z. 1252 "the peace of madness" genannt. Enthusiasmus hilft Laon und Cythna die Welt überwinden. Aber diese Kraft erhält erst durch die Verbindung und die Durchdringung mit der "calm" ihre eigentliche Wertfülle. Denn erst in dieser Verbindung zeigt sich die absolute qualitative Überlegenheit über die vom "tumult" beherrschte mannigfaltige und mangelhafte Welt.

Im sechsten Gesang (2629) wird der ekstatische Zustand der beiden vereinten Liebenden beschrieben als:

"mute and liquid ecstasies."

Höchste Verzückung findet in einem mit ihr erfüllten Schweigen ihren adäquaten Ausdruck.

Laon sieht seine Geliebte (4225 f.), von der ergetrennt war, wieder. Sie steht am Rande eines hohen Berges. Als Kind der "nature" wird sie von den Sonnenstrahlen, "der flood of glory" (4245) übergossen, von der gesagt wird, daß sie,

". . . . . as if swayed
By some mute tempest[53]) rolled on her."

Der Dichter bringt die ungeheuer bewegte und doch unheimlich verhaltene Atmosphäre zum Ausdruck. Cythna selbst ist beherrscht von

"A passion deeper far than tears, or mirth,
Or speech, or gesture. . . . ." (4255 f.).

Das, was sie bewegt, ist unausdrückbar, "speechless feeling" (4257), das in ihrem Blick Ausdruck findet als "a light of deep revealing" (4259). Es ist "passion's silence" (4651).

Das Gedicht "To Jane, The Recollection" zeigt neben der transzendentalen "calm" auch ihre Verbindung mit der "passion," indem das Leben der "nature:" "a thrilling, silent life" [46] genannt wird. Denn die scheinbar "lifeless atmosphere" ist "filled with love" (51).

Diese durch Liebe gestillte "passion" spricht auch aus den Versen (128 f.) des Gedichts "A Vision of The Sea:"

"The heaped waves behold
The deep calm of blue Heaven dilating above,
And, like passions made still by the presence of Love."

In der "Ode to Liberty" wird dem Dichter in Athen diese "calm and passion" offenbar. Das von der Zeit unabhängige Athen spiegelt sich in "Time's fleeting river:"

"Immovably unquiet" (76 ff.).

Dieses Zusammen von Unbeweglichkeit und Unruhe ist als die Einheit von "calm" und "passion" zu deuten. Aus Athen spricht:

". . . . one spirit vast
With life and love makes chaos ever new,
As Athens doth the world with thy (liberty) delight renew" [88 ff.]

Auch Prince Athanase kennt die "silent passion" (83). Wenn dennoch "disquietude" den Seelenzustand des Prinzen eigentlich

[53]) S. "The Triumph of Life" (86 f.): "So came a chariot on the silent storm
Of its own rushing splendour."

charakterisiert, so liegt der Grund dafür darin, daß er in dem mit Ruhe gepaarten Enthusiasmus nicht sein Genüge findet. Er wird zwischen den verschiedenen Seelenzuständen hin- und hergeworfen:

> "O r spoke in words from which none ever learned
> The cause of his disquietude; o r shook
> With spasms of silent passion; o r turned pale" (81 ff.).

Das wiederholte "or" deutet auf diesen beständigen Wandel hin. Der noch nicht zu seinem eigentlichen Selbst gelangte Prinz vermag auch die absolute Bedeutung der "silent passion" als Charakteristikum transzendentalen Seins nicht zu erkennen.

Ähnlich wie Athen (in der "Ode to Liberty") zeigt auch Neapel in der "Ode to Naples" jene Durchdringung von "calm" und "passion."

> "Elysian city, which to c a l m e n c h a n t e s t
> The mutinous air and sea!" (54 f.).

Es handelt sich nicht einfach um die Beruhigung der aufrührerischen Atmosphäre; vielmehr bilden hier "tumult" auf der einen Seite und die ihn überwindende "calm and passion" auf der anderen Seite einen scharfen Gegensatz.

In der "Defence of Poetry" spricht Sh. von der "imagination," der schöpferischen Kraft des Dichters. (Poetry . . . may be defined as the expression of the imagination" S. 121.) S. 135 heißt es dann ". . . . the good affections are strenghtened by pity, indignation, terror, and sorrow; and an e x a l t e d c a l m is prolonged from the satiety of this high exercise of them into the t u m u l t o f f a m i l i a r l i f e." Eben diese "imagination" wirkt in der "sympathy with pains and passions" und dadurch bringt sie in das empirisch-irdische Leben: "e x a l t e d c a l m." Diese ist nichts anderes als die Verbindung von "calm and passion," die hier deutlich gegen den "tumult" der Welt abgehoben wird.

In seiner zweiten „Rede über die Religion" (S. 41) sagt Schleiermacher: „Die wahren Beschauer des Ewigen waren immer ruhige Seelen, entweder allein mit sich und dem Unendlichen, oder wenn sie sich umsahen, jedem, der das große Wort nur verstand, seine eigene Art gern vergönnend." Diese Worte, auf Sh. angewandt, bedürfen einer entscheidenden Ergänzung. Die Einsamkeit hat auch Sh. wie jeder Romantiker geliebt. Unser Dichter jedoch, dessen ganzes Wesen auf Liebe gegründet ist, ist von dem unstillbaren Drang nach Vereinigung mit einem individuellen Du erfüllt. Erst in der Vereinigung seiner Seele mit der des geliebten Wesens, oder, anders ausgedrückt, seines transzendentalen, von der Empirie be-

freiten Ich mit dem ebenso ungebundenen, transzendentalen Du[54]) findet Sh. sich selbst in seiner Eigentlichkeit und zugleich damit die Möglichkeit zur Überwindung der mangelhaften Welt. Es zieht sich durch sein ganzes Werk die tiefe Sehnsucht nach einem transzendentalen Wesen hindurch. Diese Liebeseinheit zweier Wesen ist die Vorbedingung dafür, daß die Liebe frei wird für ihre Übertragung auf das ganze Menschengeschlecht. Dieses Sichvereinen zweier liebender Seelen ist nie die Vereinigung von zwei empirischen Menschen, sondern stets von deren "spirits," d. h. die Möglichkeit dieser Harmonie[55]) setzt notwendig das Losgelöstsein von der empirischen Welt voraus. Sie ist nur in der höheren Seinswelt realisierbar.

Für dieses Suchen und Sich-Finden vom transzendentalen prototype und antitype ist wiederum "Revolt of Islam" lehrreich: der entscheidende Wandel im Dichter selbst hatte sich in dem Augenblick vollzogen, als er von sich sagen konnte: "My heart grew calm"[56]) [36]. Dennoch ist er damit noch nicht zu sich selbst gelangt. "A sense of loneliness" (45) überfällt ihn. Er lebt allein, von den übrigen Menschen getrennt:

> ". . . . the world in which I moved alone —
> Yet never found I one not false to me" (50 f.).

Dieser Zustand, in dem "solitude is like despair" (67) ist überwunden, als er die Freundin findet, der selbst die "calm" eigen ist (57). (Vgl. auch 2128, 2135: Laon und Cythna besitzen beide die "calm.") Zwei von der transzendentalen "calm" beherrschte Wesen vereinigen sich, um ihre "tranquillity" (122) der sturmdurchtobten Welt mitzuteilen. Als solche, (durch die calm) transzendental bestimmte Wesen sind sie im Grunde "spirits."

> ". . . . . my spirit sprung
> To meet thee . . . ." (62 f.).

Für die „Widmung" ergibt sich somit folgender Entwicklungsgang: der Dichter wird frei von der "world of woes" (26) in dem Augenblick, in dem er sich vornimmt, „weise, gerecht und frei und milde" (32) zu sein. Dieser Entschluß, mit dem „calm" in ihm verwirklicht ist, bedeutet einen Einschnitt in sein Leben: "From that

---

[54]) Im folgenden werden in Anlehnung an die im "Essay on Love" gemachten Ausführungen für die Bezeichnungen „transzendentales Ich" und „transzendentales Du" des öfteren die Bezeichnungen "prototype" und "antitype" gebraucht. Sh. sagt an jener Stelle (S. 44): "We dimly see within our intellectual nature a miniature as it were of our entire self .... the ideal prototype of everything excellent or lovely that we are capable of conceiving as belonging to the nature of man.... This discovery of its antitype .... this is the invisible and unattainable point to which love tends .... without the possession of which there is no rest nor respite to the heart over which it rules.

[55]) Vgl. zu solcher Harmonie "Isl." 3114—3117.

[56]) Vgl. Abschnitt über "calm".

hour . . . ." (37). Mit dieser eigenen Befreiung aus der empirischen Sphäre aber ist verbunden das Bewußtsein seiner völligen Einsamkeit. Die ihn erfüllende "love" tendiert dahin, "all sympathies in one" (47) zu finden. Der mit "love" erfüllte Dichter sucht und findet den "antitype." Die Vereinigung mit ihm bedeutet "a serener hour" (73). (Beachte die Beziehung zu "that hour," 37). Damit aber ist das Letzte noch nicht erreicht. Angesichts der Tatsache, daß

"Truth's deathless voice pauses among mankind" (118)

gilt für die vereinten Liebenden, die durch "calm" und "passion" (zur passion siehe: 82, 83; 98, 99; 124, 126) im Vollbesitze transzendentalen Seins sind, ihre Liebe in der Menschheit zu verwirklichen. So ist dieser Gedanke vom transzendentalen Ich und transzendentalen Du, und damit die besondere Eigentümlichkeit dieses Werkes[57]) in der „Widmung" des Gedichtes zum Ausdruck gebracht, wie es auch in der Absicht des Dichters lag (80 f.).

Ohne den "antitype" ist das Leben qualvoll. Es erscheint als eine "dismaying wilderness" (832), deren Überwindung nur möglich ist in der Vereinigung eines transzendentalen Wesens mit seinesgleichen, dem "minister of truth" (846). Cythna wird Laon zu einem "second[58]) self" (875). Diese absolute Einheit bedeutet völlige Überwindung des Mangels. Das Negative der empirischen Welt:

"All those steep paths which languor and despair
Of human things, had made so dark and bare, . . . [877 f.].

ist gewichen einer "undissolving radiancy" (876). An die Stelle des Mangels ist der Überfluß der Überendlichkeit getreten, dessen Laon und Cythna in der "love" teilhaftig werden. Damit wird ihre Wanderung durch die Natur (886 f.) zum Symbol ihres mit der "nature" vereinten Seins. Und die nature selbst wird in verklärendem Licht gesehen, losgelöst von jeder Verbindung mit der irdischen Erfahrungswelt. Völlig entmaterialisiert, "aereal" (888) sind die Berge; "enchanted" [918] werden die Wellen genannt, die damit in innerste Einheit mit der "passion" Cythnas gestellt werden (910 f.). "Bright and beaming" (898) ist der Tag, den die beiden Liebenden in der "nature" verbringen; die Atmosphäre, die Cythna umgibt, ist eine "lulling air" [904]. Cythna's "sweet accents:" "Fill the shore and sky" (913 f.). Laon seinerseits sagt:

[57]) Auffallend ist die Bemerkung von Clutton-Brock: "The Revolt of Islam is immature in every thing except the versification (S. 149). Man wird das Werk positiver bewerten, wenn man, wie es in dieser Arbeit versucht wird, die mannigfachen dichterischen Motive erkennt und aufzeigt, die, über "Revolt of Islam" hinaus im Gesamtwerk vorhanden, diese Dichtung durchziehen.

[58]) Vgl. 3422: "She is my life — I am but as the shade
Of her."

" . . . . . my song
Peopled with thoughts the boundless universe" (929 f.).

Die " communion with this purest being " (946) vollzieht sich als die Vereinigung von " spirits " (917, 925—927). In dieser Einheit der von den Liebenden verkörperten Ideen wird die " dark world " zu einem " sacred home " (975).

Das Glück, das " antitype " und " prototype " in ihrer Vereinigung empfinden tendiert auf die Verwirklichung des Ideals der Freiheit. Dieser Idee können sich Laon und Cythna widmen, da in der Vereinigung ihrer transzendentalen „Ich" und „Du" die zur Überwindung der mangelhaften Welt erforderliche " passion " freigeworden ist. Das " victorious evil " [977] wird zunächst nur " coldly felt " (982), bis zum Augenblick, wo die " passion " geweckt ist. Jetzt kann die Liebe der verbundenen " prototype " und " antitype " durch die in Liebe vereinte Menschheit gekrönt werden. Denn ihr Leben in Liebe genügt sich nicht selbst, sondern findet erst seine letzte Erfüllung in der zur Liebeseinheit umgestalteten Menschheit.

Als Laon den Entschluß faßt, sich von Cythna zu trennen, befindet sich diese in dem Zustand der peinlich gefühlten " solitude: " " I shall remain alone " (1067), der Abschied bedeutet für sie " agony "[59]) (1084). Aber diese Trennung ist von einer großen Hoffnung begleitet:

" — We meet again
Within the minds of men" (1095 f.).

Diese Hoffnung beschreibt der " old man " (1554 ff.):

"Thou (Laon) didst rear
That lamp of hope on high, which time nor chance
Nor change may not extinguish. . . ."

Die in Freiheit und Liebe geeinte Menschheit ist die große und unzerstörbare Hoffnung, deren Erfüllung jenseits von Zeit und Wechsel liegt.

Die Einheit von " prototype " und " antitype " ist eine Einheit in Liebe. Ihr " life " ist " love: "

"With thy breath and blood to live and move" (3646),

sagt Cythna zu Laon, nachdem sie sich vorher als

"Prophetess of Love"

bekannt hat (3641). Ihr Leben ist notwendig Liebe. Sprachlich ist der Ausdruck " life and love "[60]) (3730) als Hendiadyoin zu fassen.

---

[59]) Von einer nach längerer Trennung erfolgten Vereinigung heißt es:
"Two disunited spirits ... leap
In union from this earth's obscure and fading sleep." (2639 f.)

[60]) Siehe S. 69 ff.

Das gleiche Motiv: prototype und antitype tritt auch in Prom. Unb. entgegen in den Gestalten des Prom. und der Asia. Prom. sagt (I, 807):

". . . . I feel
Most vain all hope but love; and thou art far,
Asia! . . . . . ."

Die innere Einheit von Asia und Prom. bringt Panthea in den an Prom. gerichteten Worten zum Ausdruck:

". . . . her transforming presence . . . . would fade
If it were mingled not with thine" (I, 832 f.).

Auf Prom. hinweisend, sagt sie:

" — What canst thou see
But thine own fairest shadow imaged there?" (II, 1 $_{112}$ f.).

Die "soul" des Prom. (110) und die der Asia sind eins. In Asia selbst:

. . . . whose footsteps pave the world
With loveliness (II, 1, $_{68}$ f.)

ist die ganze Fülle wahren und tiefsten Lebens gestaltet. Charakteristisch ist schon die Szenen-Angabe zu Anfang des zweiten Aktes: "A lovely vale . . . ."[61]) Das die Liebe verkörpernde Wesen erhält ein entsprechendes Milieu[62]). Sie steht ganz und gar in der "nature." Ihre ersten Worte gelten dem "spring," mit dem sie, deutlich fühlbar, eine innere Einheit bildet. Der befreite Prom. redet Asia an mit: "Thou light life" (III, 3, $_{6}$). Sie ist sein erster Gedanke in seinem befreiten Sein. Der Vereinigung von prototype und antitype steht nun nichts mehr im Wege. Asia ist die reine transzendentale Idee der Liebe, die Prom. sucht und die er endlich, als er von Herkules befreit wird, besitzt. Als eine solche ersehnte Idee, die ihrerseits selbst in der Vereinigung mit dem prototype zu ihrem eigentlichen Selbst gelangt, ist sie Prom., solange er unter Jupiters Macht steht, fern. Es liegt vielleicht eine Absicht des Dichters zugrunde, wenn er vor der Befreiung des Prom. die beiden Liebenden nicht zusammentreffen läßt, und auch im Augenblick der Befreiung des Prom. wechseln sie keine Worte. Als der "spirit of the earth" auf die Liebe der Asia zu Prom. anspielt, da unterbricht Asia mit den Worten

"Peace, wanton, thou art yet not old enough" III, 4, $_{91}$).

Es ist zu früh, jetzt schon diese Liebe zu preisen, denn ihre letzte Erfüllung, die Menschheit in Freiheit und Liebe, hat sie noch nicht gefunden. Die Vermutung Asias:

"Think ye by gazing on each other's eyes
To multiply your lovely selves . . . .?" (ebenda 92 f.)

---

[61]) Vgl. Abschnitt über loveliness siehe S. 78ff.
[62]) Siehe Abschnitt über „transzendentale Oerter".

wird vom "spirit" der Erde bejaht:

> "Nay, mother, while my sister trims her lamp
> 'Tis hard I should go darkling" (95).

Diese Andeutung findet nun ihre volle Bestätigung durch die Worte des "spirit of the hour:" die in Liebe geeinte Menschheit ist verwirklicht!

> "Asia, and the earth, and me,
> And you fair nymphs looking the love we feel" (114 f. ebenda).

Die Menschheit befindet sich im Zustand höchster Vollkommenheit.

> ". . . . men walked
> one with the other even as spirits do" (131 f.).

Jeder einzelne ist beherrscht von der Liebe und keiner trachtet danach, "the sparks of love and hope" (145) zu vernichten. Der Tyrann der Welt hat seine Herrschaft verloren. Der Mensch ist

> "equal, unclassed, tribeless, and nationless" (195).

Das hohe Ideal "man" hat seine Verwirklichung gefunden. Die "love" hält Menschheit und Welt zusammen. Diese universale Liebe erst ist die eigentliche Erfüllung der Liebe von prototype und antitype, und in diesem Sinne führt die Rede des "spirit of the hour" (IV, 99 ff.) über die des befreiten Prom.[63]) (III, 3, 7 ff.) hinaus: Aus dieser spricht vor allem die Einheit von prototype und antitype, jene hat die Einheit der ganzen Menschheit zum Gegenstand.

Trotz der einzigartigen Stellung der Asia ist es bemerkenswert, daß der antitype in Prom. Unb. in eigentümlicher Gespaltenheit dargestellt ist. Die von Prom. gesprochenen Worte (III, 3, 7 ff.) gelten nicht nur Asia allein, und die "cave" als transzendentaler Ort vereinigt nicht nur sie mit Prometheus, sondern mit ihr auch die anderen "fair sister nymphs" (8). Tatsächlich ist gerade Panthea in enger Beziehung zu Prom. geschaut. Prom. nennt sie nach ihren eigenen Worten (II, 1, 69 f).

> " — More fair than aught but her (= Asia)
> Whose shadow thou (= Panthea) art . . . ."

Ähnlich sagt Asia zu Panthea:

> ". . . . . who wearest
> The shadow of that soul by which I live" (II, 1, 30 f.).

Von der "vision," in die Panthea angesichts des gefesselten Prom. fällt, sagt sie:

> "I . . . . felt
> His presence flow and mingle through my blood.
> Till it became his life, and his grew mine" (II, 1, 79 ff.).

---

[63]) Er selbst weiß, daß dem "spirit of the hour" noch das entscheidende Wort zu sprechen vorbehalten bleibt: "For thee, ... one toil remains" (64).

Zu Prom. sagt Panthea:

"Hast thou forgotten one (sie meint sich selbst) who watches[64]) thee
The cold dark night, and never sleeps but when
The shadow of thy spirit falls on her?" (I, 821 ff.)

Die Sehnsucht nach der Vereinigung mit dem transzendentalen Du spricht sich mit außerordentlicher Stärke im Epips. aus:

"I am not thine; I am a part of t h e e" (51).

Solange der Dichter den antitype nicht hat, beherrscht ihn das Gefühl der Unzulänglichkeit:

"I measure . . . .
The world of fancies, seeking one like thee,
And find — alas! mine own infirmity!" (69 ff.).

In der Vereinigung mit dem geliebten Wesen erst eröffnet sich ihm der Zugang zum "life:"

"She . . . . . .
Led into light, life, peace" (75).

Die absolute Einheit von prototype und antitype schildert Sh. Z. 565 ff. in einer großen immer wieder die Einheit betonenden Steigerung, z. B. 570 f.:

"The fountains of our deepest life, shall be
Confused in Passion's golden purity . . ."

573 ff.:

"We shall become the same, we shall be one
Spirit within two frames, oh! wherefore two?
O n e p a s s i o n i n t w i n - h e a r t s . . . ."

584 ff.:

"O n e hope within two wills, o n e will beneath
Two overshadowing minds, o n e life, o n e death,
O n e heaven, o n e hell, o n e immortality,
And o n e annihilation. . . . .

Aber auch diese totale Einheit weist über die beiden Liebenden hinaus und bedeutet im letzten Grund Verwirklichung des Universums der Liebe (589).

---

[64]) Sh. hat oft die Vorstellung des Anschauens, wenn es sich darum handelt, die Einheit zweier Liebenden zum Ausdruck zu bringen, z. B. The Revolt of Islam 307: "Then she arose and s m i l e d o n m e"
991: "And I, still g a z i n g on that glorious child"
1174: "... the calm smile with which she l o o k e d o n m e" (s. 2866 ff.)
of Islam 3792: "She t u r n e d t o m e and s m i l e d — that smile was Paradise!
Die Einheit der "nature" mit dem transzendentalen Wesen ist angedeutet in Wendungen wie 3790 f.: "O, that my spirit were yon Heaven of night,
Which g a z e s o n t h e e with its thousand eyes!"
4253: "She l o o k e d u p o n the sea, and skies, and earth"
Auch Epips. 32: "All shapes look glorious which thou g a z e s t o n !"

In dem Gedicht "Rosalind and Helen" spricht aus der langen Erzählung der Helen von ihrer Liebe zu Lionel eine solche überempirische Einheit zweier Liebender (935 ff.):

"We looked upon[65]) each other's face;
And the blood in our fingers intertwined
Ran like the thoughts of a single mind."

Sie bilden beide einen "united frame" (942), eine Einheit in Liebe:

"And then I sunk in his embrace,
Enclosing there a mighty space
Of love" (950).

Eine Anspielung auf ihre innige Verbundenheit mit der "nature" bedeutet ihre Wanderung durch die Natur in der "azure time of June" (957). Die Düfte, die sie atmen, sind ihr Lebenselement, sie tragen ihre spirits wie „auf zarten Schwingen" (965):

"floated and mingled far away" (966).

Als Teil der "nature" und in der Harmonie mit ihr ist das Geschehen in der Natur auch ihr eigenes Tun. Sie teilen ihre "tranquillity" (972):

"Our natures to its own repose
Did the earth's breathless sleep attune" (973).

Sie selbst bilden:

"One soul of interwoven flame" (979)
". . . . Two strains of harmony
That mingle in the silent sky" (982f.).

Diese Liebeseinheit überwindet selbst den Tod. Den toten Lionel anschauend sagt Helen:

"Death is dark, and foul, and dull,
But he is — o how beautiful!" (1004f.).

Der "spirit of life" (1013) ist in ihm lebendig:

"And death seemed not like death in him" (1012).

Es ist der Drang nach Entäußerung des Selbst, den Sh.'s transzendentale Wesen auf deutlichste kundtun. Mit Recht aber bemerkt H. Schmitt[66]): „Es handelt sich hier nicht um einen Mangel an Subjektivität, sondern um die Form der Objektivität, deren Quelle erweiterte und vertiefte Subjektivität ist." Der Drang nach Vereinigung mit dem transzendentalen Du und nach der darüber hinaus strebenden Einheit des All ist nichts anderes als die bis in die letzte Tiefe verstandene individuelle Existenz; denn: "self appears as what it is, an atom to the universe." (Defence of Poetry, S. 154.)

---

[65]) Vgl. Anm. 64.
[66]) Englische Studien, Bd. 44, 54.

Es ist bereits gelegentlich deutlich geworden, daß den transzendentalen Wesen in Sh.'s Dichtungen ein eigentümliches überempirisches Milieu entspricht. Mit ihnen sieht der Dichter auch ihre Umgebung, ihre ganze Lebenssphäre im transzendentalen Licht. Der Ort der transzendentalen Wesen Sh.'s ist stets die "nature." Ihr engster Zusammenhang, ja ihre Identität mit dieser "nature"-Sphäre hatte sich bereits des öfteren ergeben. Es ist nunmehr zu untersuchen, worin die Eigentümlichkeit eines solchen transzendentalen Ortes besteht.

Eins der feinsten und zartesten Gedichte Sh.'s "The Sensitive Plant" stellt eine eingehende Schilderung eines transzendentalen Ortes, nämlich des "garden" dar. (Namentlich der erste Teil.) Der Dichter hat den Eindruck eines irdischen Paradieses, das durch die Aufzählung und Schilderung zahlreicher Blumen sozusagen in seine Bestandteile aufgelöst wird. Es fragt sich, was dem Dichter im letzten Grunde diese Aufteilung bedeutet.

Es fallen die zahlreichen mit "like" eingeleiteten Vergleiche auf: Zeile 6, 11, 16, 21, 28, 29, 33, 68, 76, 83 usw. Es scheint, daß durch diese vielen Vergleiche die Mannigfaltigkeit der zahlreichen Blumen noch erhöht wird. Dennoch wird gerade durch dieses bei Sh. außerordentlich beliebte Stilmittel die Mannigfaltigkeit in eigentümlicher Weise überwunden: Sh. erweitert durch die Vergleiche den Bereich dessen, was er unmittelbar schildern will. Er zieht andere Sphären heran und setzt sie in einen inneren Zusammenhang zu (in diesem Falle) den Blumen. So werden z. B. die Nymphen mit den Blumen verglichen. "The rose like a nymph" (29). Z. 11 wird durch den Vergleich "like a doe"[67]) auch die Tierwelt in den Bereich des "garden" gezogen, desgl. auch der Mensch, wenn Z. 59/60 gesagt wird:

> "The flowers, as an infant's awakening eyes
> Smile on its mother." . . . .

Like bringt aber in diesem Gedicht nicht nur die Gegebenheiten der unmittelbar verfügbaren Welt in einen inneren Zusammenhang, sondern weist über diese Sphäre hinaus:

> ". . . . the lagging hours of the day went by
> Like windless clouds o'er a tender sky" (96 f.).

Himmel und Erde sind durch den sie durchpulsenden gleichen Rhythmus miteinander verbunden.

> "The unseen clouds of the dew, which lie
> Like fire in the flowers. . . . ." (86 f.).

Die Wolken gehen mit den Blumen eine innige Verbindung ein. Sh. sieht alle Dinge aufeinander bezogen. Nichts existiert lediglich

[67]) Siehe auch Zeile 108 f.: Der Gesang der Nachtigall ist gemischt mit den Träumen der "Sensitive Plant".

für sich, die Dinge haben zugleich den Charakter des Miteinander. Damit aber überwindet Sh. die scheinbare Mannigfaltigkeit dieses "undefilèd Paradise" (58) und kann deshalb mit solcher Liebe alle Einzelheiten dieses Gartens beschreiben; denn im letzten Grunde bildet dieser ganze Ort eine großartige überempirische Einheit. Diese Einheit bringt die Vergleichspartikel "like" am allerschärfsten in der Verbindung mit der Liebe zum Ausdruck:

> "And the Spring arose on the garden fair,
> Like the Spirit of Love felt everywhere" (5 f.).

Die Blumen sind

> "Like young lovers whom youth and love make dear,
> Wrapped and filled by their mutual atmosphere" (68 f.).

Die Liebe, die den Garten erfüllt, bringt die Mannigfaltigkeit zur höchsten Einheit, zur Einheit in Liebe.

Sh. zeichnet ein außerordentlich starker Sensualismus aus[68]). Geruch, Ton und Farbe spielen in den Naturschilderungen Sh.'s stets eine große Rolle. Diese feine Empfindsamkeit mag bei einem romantischen, mit der Natur eng verwachsenen Dichter weiter nicht wundernehmen. Merkwürdig aber ist bei Sh. der stark synästhetische Charakter seiner Geruchs-, Gehörs- und Tonempfindungen. Diese synästhetische Veranlagung Sh.'s wirkt fördernd auf den Drang nach einer höheren, die Mannigfaltigkeit des empirischen Seins überwindenden Einheit. Aus der Tatsache, daß alles Kreatürliche in Affinität zueinander steht, folgt, daß auch Ton, Farbe und Geruch nicht nur aufs stärkste aufeinander bezogen, sondern im Transzendentalen identische Phänomene sind. Hört der Dichter einen Ton, so sieht er eine Farbe und empfindet auch einen Geruch. Diese Einheit kommt in "Sensitive Plant" deutlich zum Ausdruck. Nichts ist fest, scharf umrissen; alle starren Grenzen sind beseitigt, alles ist fließend und den Raum erfüllend. (15 f.):

> "And their breath was mixed with fresh odour, sent
> From the turf, like the voice and the instrument."

Der mit dem Duft gemischte Atem der Blumen steigt als Stimme und Ton auf:

> "It (music) was felt like an odour within the sense" (28).

Die Musik wirkt als Geruch. Da Geruch, Ton und Farbe mit großer Intensität wirken, wird das Licht zum Farbeindruck gesteigert: Die Lilie hat eine "moonlight-coloured cup" (34). "Golden and green light" (43) schmückt den Strom. Z. 89: "Each cloud faint with the fragrance it bears:" der Geruch ist so stark, daß er Ohnmacht bewirkt. Wenn die Lilien als "heaven of many a tangled

---

[68]) Er schreibt an Clare Clairmont 1821: "The wind, the light, the air, the smell of a flower, affects me with violent emotion. (Zitiert nach Solve, S. 65.)

hue" (44) erscheinen, so sind sie gesehen als von einem einheitlichen Fluidum übergossen, sie erscheinen als eine große Masse von ineinander gewirkten Farben. Dabei beachte man die Metapher, durch die diese Lilienfärbung als Himmel bezeichnet wird. Der Himmel ist in diesem Garten realiter vorhanden. Die gleiche Einheit spricht auch aus der Bezeichnung: "starry river-buds" (45). Aus der wiederholt deutlich zum Ausdruck kommenden Synästhesie kann man dann auch auf den Charakter solcher zweigliedriger Formen wie:

"radiance and odour" (75)
"sweet sound and radiance" (48)
"the light and the odour" (67, 84)

schließen. Es handelt sich bei solchen assoziativen Verbindungen um eine einheitliche Wirkung auf den Dichter, deren sprachliche Form dem Hendiadyoin nahekommt. Zur Bestimmung der engen Beziehung zwischen Erde und Himmel sei noch hingewiesen auf die Verse:

". . . . the fiery star, which in its (= der Lilie) eye,
Gazed through clear dew on the tender sky" (35 f.).

(Beachte das Anm. 64 erwähnte Moment des Anschauens.)

Die in solcher Einheit lebendige "passion" wird der Lilie — diese Blume wird ganz besonders hervorgehoben: Z. 21, 33, 45 — zugesprochen (22).

Blume und Himmel sind zueinander bestimmt:

"The flowers . . . .
. . . . . .
When Heaven's blithe winds hat unfolded them,
. . . . . .
Shone s m i l i n g t o H e a v e n . . ." (59, 62, 64).

Die Einheit der "nature" ist zugleich Totalität. Von den Pfaden des Gartens heißt es:

"Some open at once to the sun and the breeze,
Some lost among bowers of blossoming trees" (51 f.)

Das Verbum "interpenetrate" (66) charakterisiert die Verwobenheit alles Vorhandenen in diesem „Eden" (II, 2). Die "Sensitive Plant" selbst als personifizierte Liebe ("It loves, even like Love" 76) bildet den Mittelpunkt dieses transzendentalen Ortes mit seinen mannigfachen Gegebenheiten, von denen es heißt, daß . . . . . .

"E a c h a n d a l l like ministering angels were
For the Sensitive Plant. . . ." (94 f.).

Jedes einzelne dient in Liebe. Aber bezeichnenderweise setzt der Dichter neben "each" ein "all:" es handelt sich nicht bloß um die liebende Hingabe jedes einzelnen Teiles dieses transzendentalen Ortes,

der, getrennt und isoliert von den übrigen, seine Tätigkeit verrichtete; vielmehr werden alle Teile in der Liebe zur bewußten Einheit.

Diese in Liebe geeinte Vielheit ist von den "quivering vapours"[69]) (90) übergossen, sie wirken "like a sea." Alles ist in eine gleichmachende Atmosphäre gehüllt. "Sound, and odour, and beam" (92) sind die Elemente dieses transzendentalen Ortes, und selbst diese Mannigfaltigkeit wird unter den eigentümlich verschleiernden "vapours" aufgehoben.

Die letzte Steigerung erfährt diese einheitliche Schau in der fortschreitenden Dämmerung (98 ff.):

"And the day's veil fell from the world of sleep" (101).

Unter diesem Schleier wird alles in einen "ocean of dreams" (103) getaucht. Die tiefe "calm" dieses Ortes wird charakteristischerweise nicht gestört durch den Gesang der "sweet nightingale" (106). Er macht im Gegenteil in seiner geheimnisvollen Zwiesprache mit der Sensitive Plant die "calm" noch tiefer und vor allem erfüllter. Der "Elysian chant" wirkt die dem transzendentalen Sein zugehörige "calm and passion." Die Nacht bringt die Einheit zur höchstgesteigerten Vollkommenheit:

"the embrace of Night" (114)

macht das All zur Alleinheit.

Damit ist folgendes deutlich geworden: die dem empirischen Sein charakteristische "multitude" ist in der transzendentalen Sphäre aufgehoben. Daß dieses „Paradies," der Ort der "light winds" (78), des "tender sky" (97), des "soft stream," dessen Bewegung ein "glide" ist (47), dieser Ort, welcher am Abend "all rest" und "all love" (99) ist, den "storm, wie er früher charakterisiert worden ist, nicht kennt, ist selbstverständlich. Die "various world" ist aber auch insofern überwunden, als Sh. diesen transzendentalen Ort auch unabhängig von dem "change" und der "time" sieht. Der im dritten Teil breitgeschilderte Verfall des Paradieses zwingt den Dichter zu der Frage: Ist die Schönheit der Natur wirklich mit dem Wechsel von Sommer und Winter vergänglich? Darauf gibt er die Antwort in der "Conclusion" 130 ff.:

"That garden sweet, that leady fair,
And all sweet shapes and odours there,
In truth have never passed away:
'T i s w e, 't i s o u r s, a r e c h a n g e d; n o t t h e y.
For love, and beauty, and delight,
There is no death nor change."

[69]) Beachte das in Ausdrücken wie: "lay tremulously" (45), "tremulous bells" (23), "quivering vapours" (90) und in einem Satze wie: "the soft stream did glide and dance" (47) zum Ausdruck kommende Bewegungsmoment: weiche, zitternde Bewegung, die der Harmonie dieses Ortes angepaßt ist.

Der Dichter schließt also sein Gedicht mit dem Bekenntnis zur Unwandelbarkeit der "nature" und ihrer Erhabenheit über die Zeit.

Im ersten Gesang des Gedichtes "The Revolt of Islam" besteigen Laon und Cythna ein Boot zu einer "voyage divine and strange" (315). Nachdem sie den Ozean überquert haben,

"Which girds the pole, Nature's remotest reign" (553).

(Mit diesen Worten deutet Sh. die unendliche Ferne der Liebenden vom alltäglichen Milieu an) beschreibt der Dichter (556 ff.) eingehend den Ort, an den prototype and antitype schließlich gelangen. Dabei handelt es sich um die Beschreibung eines von "ethereal mountains" umgegebenen "fane" (556), der selbst "aërial" ist (581). Feste Substanz und Körperschwere sind in der transzendentalen Sphäre überwunden.

Der Tempel ist "girt by green isles" (557). 571: "girt by the deserts of the Universe." Der Dichter vollzieht eine Gruppierung aller in der "nature" vorfindlichen Gegebenheiten. Ein Mittelpunkt ist vorhanden, um den herum sich alles ordnet. Dieser "fane" wird ferner genannt: "a Temple" (559), "vast dome" (568), "vaste hall" (586), "one hollow hemisphere" (594) und "dome of woven light" (620). Diese Ausdrücke machen die Neigung des Dichters deutlich, die Umrisse des transzendentalen Ortes in Rundung[70]), Wölbung, Kuppelform zu sehen. Dies bedeutet eine Sh. besonders charakteristische Art des einheitlichen Sehens und der Überwindung der Mannigfaltigkeit. Trotz der unendlichen Fülle ist die nature dennoch übersehbar und bildet ein geschlossenes Ganzes[71]), dem das Prinzip der Ordnung tief innewohnt. Es hat zunächst den Anschein, als ob Sh. in dem Tempel einen Ort innerhalb der "nature" beschreibe, in Wahrheit aber ist dieser Tempel nichts anderes als das Universum selbst:

"'Twas likest Heaven" (562).

---

[70]) Vgl. hierzu und zur Bedeutung des Ausdrucks "girt" 1235:
"The overhanging sky and circling sea."
(Eine Säule bildet den Mittelpunkt.)

[71]) Im Hinblick auf die Einheit und Geschlossenheit der "nature" ist auf das Gedicht "The Cloud" hinzuweisen. Die Wolke bildet den Mittelpunkt, auf den die gesamte "nature" in ihrer Mannigfaltigkeit hingerichtet ist. Die ganze Atmosphäre, gleichsam von der Wolke dirigiert ("the powers of the air are chained to my chair" 69) bildet einen inneren Zusammenhang. Ähnlich wie in der "Ode to the Westwind" der Westwind, bestimmt hier die Wolke die "nature". Sie faßt sie zusammen und bewirkt eine einheitliche Sicht der mannigfaltigen Phänomene, ("I hang like a roof" 65), die alle in innerer Beziehung stehen. Die "various world" hat damit den Charakter der Mannigfaltigkeit verloren, denn: ".... the whole forming a most moving symbol .... of a benificent Spirit in Nature. The form indeed changes, but the spirit remains, to reappear in a thousand differing aspects, ministering to Earth and to Man" (Peck II, 173.)

Hier hat wiederum "like" nicht einfach die Bedeutung einer Vergleichspartikel. Der Tempel ist tatsächlich der Himmel. Er weitet sich in diesem Vergleich zum ganzen Universum aus. So ist die Beschreibung des "temple" die des "heaven" in dieser Strophe:

> "The thronging constellations rush in crowds,
> Paving with fire the sky and the marmoreal floods" (566 f.).

Die "multitudes" sind hier nicht unter dem Aspekt der Mannigfaltigkeit gesehen, da die Gestirne das Kuppelgewölbe des Tempels (auch "glorious roof" genannt 586) gleichsam mosaikartig besetzen. Das Wort "pave" enthüllt die Neigung des Dichters zum malerischen, aus dem Drang nach einheitlicher Schau erwachsenden Sehen[72]), zu einer Vereinheitlichung, wie sie in den in der Sensitive Plant begegnenden Ausdrücken "hue" und "vapours" zum Ausdruck kommt. Z. 586 ff. wird diese "vast hall" als das Universum geschildert. Das "glorious roof" ist der gestirnte Himmel (587 f.).

> "Orb above orb, with starry shapes between,
> And hornèd moons, and meteors strange and fair,
> . . . . one hollow hemisphere" (592 ff.).

Der Glanz, in den alles getaucht ist, (beachte auch die Ausdrücke: light, radiance, splendour) bewirkt die Einheit.

So fehlt auch bei dieser Einheitsschau das synästhetische Moment nicht, indem Malerei und Poesie identifiziert werden:

> "Paintings, the poesy of mightiest thought" (600).

Erwähnt sei auch die assoziative Verbindung:

> ". . . . painting's light, or mightier verse,
> Or sculpture's marble language" (572 f.).

Sh. liegt daran, aufs eindeutigste die Unberührtheit und völlige Unabhängigkeit dieses transzendentalen Ortes von der Empirie zum Ausdruck zu bringen. Er ist unvergänglich, denn

> "It was a Temple, such as mortal hand
> Has never built" (559 f.).

Die "sculptures like life and thought" (585) besagen nichts anderes, als daß in diesem Orte selbst[73]) "life and thought" Gestalt gewonnen haben. Er ist das Leben in Vollendung. Als "dome of woven light" (620) ist er das Licht und verleiht dem "life" dieses Ortes den Glanz und den Charakter der Unabhängigkeit von aller Materie[74]). Die Idee "life" in ihrer absoluten Reinheit ist damit

---

[72]) Es ist dieses Wort bei Sh. außerordentlich häufig. Siehe auch Sensitive Plant, Z. 53, 105.

[73]) Über "thought" siehe S. 83 ff.

[74]) Über "light" und "life" siehe S. 68 ff.

enthüllt und die "nature" in ihrem tiefsten Wesen, nämlich ihrem Spirit aufgedeckt.

Wie Sh. in dieser charakteristischen Weise im "dome" das unendliche Universum abgebildet sieht, wird auch in einem an Peacock gerichteten Brief deutlich[75]).

(Sh. spricht vom Pantheon in Rom): "The effect of the Pantheon is totally the reverse of that of St. Peter's. Though not a fourth part of the size, it is, a s i t w e r e, t h e v i s i b l e i m a g e o f t h e u n i v e r s e, in the perfection of its propositions, as when you regard t h e u n m e a s u r e d d o m e o f h e a v e n. . . . It is open to the sky, and its w i d e d o m e is lightened by the everchanging illumination of the air. The clouds of noon fly over it, and at night the keen stars are seen through the azure darkness, hanging immovably, or driving after the driving moon among the clouds."

Die Kuppel des Pantheon wird Sh. zum Anlaß einer Beschreibung des Universums. Zugleich kommt in den Worten "as it were" ein wesentliches Moment zum Ausdruck: während Sh. in seiner Dichtung einen solchen "dome" stets mit dem Universum ohne weiteres identifiziert, kommt hier durch die Worte "as it were" ein rationales Element zur Geltung; "dome" und "universe" werden durch den Vergleich in Beziehung gesetzt, ohne jedoch, wie in der Dichtung, völlig identifiziert zu werden.

Ähnlich ist auch die Vorstellung vom transzendentalen Ort in Prom. Unb. Den Platz, den Prom. nach seiner Befreiung für sich und die Nymphen bestimmt, nennt er "a cave" (III, 3, 10 ff.), die auch ein "curved roof" besitzt. Auch hier ist die Tendenz nach der durch die Rundung gewährleisteten Abgeschlossenheit des Ortes unverkennbar. Dieser Platz ist im engsten Zusammenhang mit der "nature" vorgestellt. Er ist von Farbe, Geruch und Ton erfüllt, von Elementen, die ihm den Charakter höchster Vollkommenheit verleihen. Die Höhle ist überwachsen von "odorous plants" (11). Sie ist

". . . . paved with veinèd emerald" (13).

Die Quelle erfüllt die Höhle mit einem "awakening sound" (14). Es verbreitet sich in ihr ein "doubtful light" (17). Man beachte auch hier die Assoziation von

"Painting, Sculpture, and rapt Poesy" (55).

Dieser Ort gewährt die Möglichkeit zu einem Gespräch von "time and change" (23). Der Ort und seine Bewohner bleiben davon unberührt.

"As the world ebbs and flows, ourselves unchanged" (24).

---

[75]) Letter VI, S. 180 ff., im besonderen S. 186.

In der Hingabe der Liebenden an die "nature," in dem Einswerden mit ihr, liegt die Harmonie dieses Ortes. "Harmonies divine" (38) werden hier die Nymphen weben, diese harmonies divine geben der innigen Einheit von transzendentalem Wesen und "nature" Ausdruck:

". . . . like lutes
Touched by the skill of the enamoured wind" (36 f.).

Die "cave" als Ort der "love" genügt sich nicht selbst, sondern die Echos der mit des Prom. Befreiung freigewordenen Liebe in der Menschheit dringen, von den "verzückten Winden" getragen (40), von allen Enden der Welt zu dieser Höhle. Die "cave" selbst wird als "embrace of beauty" bezeichnet (51). Die Schönheit konstituiert die Einheit dieses Ortes, mit der die Vollkommenheit gepaart ist; "evil and error" gibt es hier nicht. Die "cave" ist erfüllt und beherrscht von der "virtue" (63).

Eine ausführliche aufschlußreiche Darstellung eines transzendentalen Ortes enthält Epips. Z. 422 ff. Es handelt sich um eine transzendental geschaute "isle." Sie wird mit paradiesischer Schönheit verglichen. Damit ist von vornherein auf den scharfen Gegensatz dieses Ortes gegenüber den irdischen Seinsformen hingewiesen. Sie ist ein "chosen home" (430), ein "favoured place" (461), eine "Elysian isle" (539).

Auch dieser transzendentale Ort ist als Mittelpunkt eines weiten Umkreises gesehen:

"The blue Aegean girds this chosen home" (430).

Alles Einzelne der Mannigfaltigkeit dieses Ortes und seiner Umgebung ist aufeinander bezogen.

". . . . sound and light and foam,
Kissing the sifted sands" (431 f.).

So gilt von den Winden, daß sie

"Undulate with the undulating tide" (434).

In den Zeilen 435 bis 444 schildert der Dichter eine ganze Reihe von Einzelheiten der "nature." Die Absicht des Dichters ist ähnlich der im Zusammenhang mit der Darstellung des "garden" in der Sensitive Plant dargelegten. Von der scheinbar in sich uneinheitlichen Mannigfaltigkeit heißt es:

"And all the place is peopled with sweet airs" (445).

Musik wirkt Harmonie:

". . . . every motion, odour, beam and tone,
With that deep music is in unison" (453 f.).

Es handelt sich um die innere Einheit, die auf Musik gegründete Harmonie dieser "isle"[76]).

Wie in der Sensitive Plant tritt auch hier der starke Sensualismus des Dichters hervor:

> ". . . . the scent of lemon-flowers,
> . . . . falls upon the eyelids like faint sleep . . .
> And dart their arrowy odour through the brain
> Till you might faint with that delicious pain" (447 ff.).

Die Insel als transzendentaler Ort kennt den "storm" nicht. Statt seiner herrscht die "calm" (458, 465 ff.). Auch über die wechselvolle Zeit ist sie erhaben, denn sie besitzt "immortality" (469). Sie steht außerhalb des Stromes der Zeit[77]), ihr eignet weder Vergangenheit noch Zukunft, sondern der gegenwärtige Augenblick besitzt Ewigkeit. (521 ff.). Diese "nature with all her children" (528), diese "calm circumference" (550) ist der Ort für die vereinten transzendentalen Ich und Du. Sie sind: "the living soul of this Elysian isle" (539), der Insel, welcher in ihrer "beauty" (474) "love and loveliness" (475)[78]) als höchstes Gut zu eigen ist.

Auch diese transzendental verklärte Insel ist im Ganzen der "nature" gesehen:

> "It is an isle 'twixt Heaven, Air, Earth, and Sea,
> C r a d l e d. . . ." (457 f.).

Die Insel ist nicht ein für sich vorhandenes Etwas im Universum, vielmehr: sie in ihrem transzendentalen Sein erkennen, heißt soviel wie der Totalität der "nature" inne werden.

Das transzendentale Sein ist auch der Gegenstand von "Queen Mab." Sh. beschäftigt der Gedanke an den Tod seiner Tochter Yanthe: "Will Yanthe wake again" (I, 27) fragt der Dichter und antwortet darauf: "Yes! she will wake again" (I, 31). Queen Mab in ihrem "magic car" (I, 207) richtet an den "spirit" der Yanthe die zweimalige Aufforderung:

> "Ascend the car with me!" (I, 160, 188).

In ihm wird die Seele des Mädchens dem Irdischen entrückt. "The magic car moved on" wird in viermaliger Wiederholung be-

---

[76]) Zur Einheit der "nature" vgl. die Verse 509 ff.:
> ". . . . . Earth and Ocean seem
> To sleep in one another's arms, and dream
> Of waves, flowers, clouds, woods, rocks, and all that we
> Read in their smiles, and call reality."

[77]) Zum Moment der ewigen Dauer siehe auch "Mont Blanc" 1, 9, 10 f. (in wenigen Versen wiederholt zum Ausdruck kommend): E v e r l a s t i n g universe of things . . . . waterfalls leap f o r e v e r, a vaste river . . . . c e a s e l e s s l y bursts and raves.

[78]) Siehe S. 78 ff.

tont[79]). (207, 213, 237, 249.) Es soll damit die unendliche Ferne angedeutet werden, in der das mit dem "chariot" (I, 58) zu erreichende Ziel liegt. Der Wagen fährt durch die Mitte

> ". . . . of an immense concave,
> Radiant with million constellations, tinged
> With shades of infinite colour" (I, 232 ff.).

Auch diese Worte verdeutlichen die dem Dichter eigentümliche Schau des Universums. Trotz der ungeheuren Ausgedehntheit, (auch dieses Moment liegt in dem wiederholten "the magic car moved on") wird das Universum keinen Augenblick unübersichtlich, uneinheitlich. In dem Worte "concave" liegt das charakteristische Einheitsmoment, das bereits in Worten wie "dome"[80]), "temple," "hemisphere," "cave" erkannt worden ist. In der Mitte dieses Universums steht der "magic car." Um ihn herum und auf ihn bezogen ordnet sich das All:

> ". . . . round the chariot's way
> Innumerable systems rolled" (253 f.).

Die "million constellations" und die "innumerable systems" haben nicht den Charakter der "various world," dadurch, daß ihre Strahlen eine "concave" (243) mit ihrem Licht erfüllen ("radiant with . . ."), deren Einheitlichkeit und Zusammenschmelzung noch durch "tinged with shades of infinite colour" (234) betont wird[81]), ferner noch dadurch, daß alle Welten, so unzählbar sie auch sein mögen, dennoch alle denselben einen und festen Mittelpunkt, nämlich den "magic car" haben. Damit ist die Mannigfaltigkeit überwunden und zur Einheit geworden[82]). Das unendliche Universum atmet den "spirit of nature." "Here is thy fitting temple" ruft der Dichter zweimal aus (I, 268, 277).

Mit der Einheit verbindet Sh. die Vorstellung von der Totalität des Universums:

---

[79]) Es ist dasselbe Motiv, das auch in Revolt of Islam (550 ff.) anklingt: "swift and swifter ....",; "Nature's remotest reign"; ferner auch in Prom. Unb. II, 1 132, 141, 153, 159 usw.: das fortwährende "follow, follow!"

[80]) Vgl. auch "Ode to the Westwind" 24 ff.:

> "This closing night
> Will be the dome of a vaste sepulchre,
> Vaulted with all thy congregated might."

[81]) Man vgl. auch II, 73 ff.:

> "Countless and unending orbs
> In mazy motion intermingled:"

die durch das Wort "mazy" angedeutete Mannigfaltigkeit wird dadurch von ihrem negativen Charakter befreit, daß das ganze Universum "fulfilled immutably eternal Nature's law" (zu "law" siehe Anm. 102).

[82]) Vgl. auch das S. 25 ff. zu "The Triumph of life" Gesagte.

"Not the lightest leaf . . . .
. . . . not the meanest worm . . . .
Less shares thy eternal breath" (I, 269 ff.).

Der "Spirit of nature" erfüllt das Universum in seiner Ganzheit, vom Kleinsten bis zum Größten (II, 231 ff.; IV, 144 ff.).

Der zweite Teil handelt von: "The Fairy's fane," auch "Aethereal Palace" genannt (II, 29). Es scheint dieses "unearthly dwelling" (II, 48) gegen das in Teil I dargestellte abgehoben zu werden, insofern es sich offenbar oberhalb des unendlichen Universums selbst noch befindet:

"Below lay stretched the universe!" (II, 70).

Der "chariot" ist an seinem Ziel angelangt:

"The magic car no longer moved" (II, 40);

die "Fairy" und der "Spirit" betreten die "Hall of Spells" (II, 42). Dieser Tempel nun ist wiederum im Grunde nichts anderes als das unendliche und ewige Universum selbst.

"Above, below, around,
The circling systems formed a wilderness of harmony" (77 f.).

Von einem Mittelpunkt aus hat der Dichter das Ganze auf dieses Zentrum bezogene Universum im Blick. Der Tempel selbst ist Symbol des Alls:

". . . . the burnished Ocean waves
Paving that gorgeous dome" (26 f.).

ferner:

"Mab's aethereal palace
. . . . likest evening's vault,
That faery Hall" (II, 29 ff.).

und:

"As Heaven . . . . it spread
Its vast and azure dome" (II, 31 f.).

Sh. spricht von einem diesem Tempel zugehörigen "azure canopy"[83]) (II, 45). Indem der Dichter hier von dem „himmelblauen" Gewölbe spricht, das „goldene" Wolken bedecken (43 ff.), ist es zweifellos, daß in diesem "fane" das Universum selbst dargestellt ist.

Natürlich ist der "change" in jener Sphäre bedeutungslos, denn: dieser "celestial palace" ist regiert von dem Willen der "changeless nature" (63), von "Eternal Nature's law" (76). Derjenige, der

"Nature's unchanging harmony" (II, 257)

[83]) Man beachte, daß in diesem Worte "canopy" die erörterte Wölbung, Rundung zum Ausdruck kommt. Siehe auch IV, 7. Es begegnet dieses Wort in dieser charakteristischen Bedeutung namentlich auch in Alastor: 333 ff., 449 und öfter, der Gedanke auch 553 (overhang) und 576 (the bending vault of stars).

inne geworden ist, hat mit dem Wechsel und der Veränderlichkeit des Empirischen auch Raum und Zeit überwunden, denn:

"Matter, space, and time
In those aereal mansions cease to act" (91 f.).

Im "spirit" ist Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft überwunden. (64 ff.) Die "flood of ages" (254) zieht am "spirit" vorüber[84]).

Schließlich sei noch auf die "nature"-Schilderung in "Rosalind and Helen" (105—145) hingewiesen: die beiden Freundinnen schreiten durch den einsamen und schweigenden Wald. Der Ort, an dem sie weilen, erscheint als ein vom "columned wood" geformter "roofless temple." Zwei charakteristische Merkmale eines transzendentalen Ortes kommen hier zum Ausdruck: Geschlossenheit, Übersichtlichkeit und Einheit werden betont, andererseits ist der Ort von jeglicher Begrenzung, etwa einem ihn gegen die Außenwelt abschließenden Dach frei. Denn dieser Tempel stellt die "nature" in ihrer Ganzheit dar:

"O'er this fair fountain hung the sky,
Now spangled[85]) with rare stars" (112).

Sh. spricht von "yon dome's eternal blue" (117). "Light" ist auch hier das die "nature" erfüllende Element:

". . . . through the intricate wild wood
A maze of life and light and motion is woven" (127 f.).

Mit besonderer Deutlichkeit kommt auch die "calm" und "passion" in der Einheit von "stillness" (129) und "trance of Nature" (131) zum Ausdruck.

In einem in Italien geschriebenen Brief äußert sich Sh. über Kunst und Theater der Griechen folgendermaßen: "I now understand" he wrote, "why the Greeks were such great poets; . . . . They lived in a perpetual commerce with external nature, and nourished themselves upon the spirit of its forms. Their theatres were all open to the mountains and the sky. Their columns, the ideal types of a sacred forest, will its roof of interwoven tracery, admitted the light and wind; . . . . (zitiert nach Peck, II, 114).

---

[84]) Vgl. Hellas 147 ff.; Hassan sagt von dem Juden, daß er hat:
"A life of unconsumèd thought which pierces
The Present, and the Past, and the To-come."

[85]) Dieses "spangled with" ist identisch mit dem Verbum "pave". Es gehören dazu auch die bereits in anderem Zusammenhang gefundenen Formen "radiant with", "tinged with". Alle diese Ausdrücke bezeichnen das malerische Sehen des Dichters.

Wie der Dichter Künder der "nature" ist, so ist auch das Theater selbst ein Stück "nature." Dadurch, daß das griechische Theater gegen den Himmel hin geöffnet war, war es nichts anderes als "nature." Gerade dieses Moment macht die griechische Kunst in den Augen des Dichters so überaus wertvoll und ist mit ein Grund für die tiefe Neigung Sh.'s zum alten Hellas. Die Vorstellung ist ein Theater mit geschlossener Rundung, das als Bedachung den gestirnten Himmel hat, die Säulen erscheinen als Bäume des Waldes. Die Atmosphäre erfüllt diesen Raum mit Leben. So ist dieses Theater selbst ein transzendentaler Ort, ein Stück "nature," das das gesamte Universum symbolisiert.

Bei der Schilderung eines transzendentalen Ortes handelt es sich um einen "airy and boundless temple of the Spirit of which Sh. is the harmonious builder and the raptured inhabitant."[86]) "Dome," "temple," "cave" usw. sind Symbole für das Universum in seiner Unendlichkeit und einheitlichen Geschlossenheit.

Zurückschauend auf die beiden Abschnitt "prototype und antitype" und „Transzendentale Örter" ergibt sich bei einem Vergleich der in ihnen erläuterten Einheitsschau eine charakteristische Übereinstimmung: Es ist die auf Totalität zielende, sowohl die Einheit der transzendentalen Ich und Du als auch die des transzendentalen Ortes übersteigernde Tendenz des Dichters. Die Einheit der transzendentalen Ich und Du bedeutet zugleich und zutiefst die Einheit des All, für die die Liebe konstitutiv ist, und der etwa in einem "temple" gestaltete transzendentale Ort ist gleichfalls im tiefsten Sinne das Universum in seiner Totalität.

Es ist bereits mehrfach deutlich geworden, daß Sh. bei der Überwindung der empirischen Welt auf das Moment der Zeitlosigkeit transzendentalen Seins hohen Wert legt. Im Zusammenhang mit der Erörterung der "time" war auf Ahasverus hingewiesen worden, in dem das höhere Sein und damit auch die Zeitlosigkeit verkörpert ist.

So ist auch Prom. Repräsentant ewigen, unvergänglichen Seins. Der "Chorus of Spirits" ruft ihm zu (I, 690 f.):

". . . . we bear the prophecy
Which begins and ends in thee!"

Die "time" ist in der Überendlichkeit sozusagen außer Kurs gesetzt.

"Matter, space and time
In those aëreal mansions cease to act."[87]) (Mab II, 91 f.)

[86]) "Proceedings of the British Academy", Bd. X: "Shelley and the Oppressors of Mankind, S. 257.

[87]) Siehe auch "Defence of Poetry", S. 124: "As far as relates to his (des Dichters) conceptions, time and place and number are not."

Wenn dem aber so ist, dann stellt sich das tiefste Problem irdischen Daseins überhaupt: das Todesproblem.

Sh. ist in der Verwendung entscheidender Ausdrücke nicht eindeutig (vgl. zu "change" S. 10ff.; 34 Anm. 40; 77 Anm. 103). Im Zusammenhang mit der Darstellung der Mängel des menschlichen Daseins wird auch der "death" häufig genannt. Und doch stellt sich heraus, daß diese negative Bedeutung des Todes nicht der spezifische Sinn ist, den Sh. mit dem Begriff „Tod" verbindet.

Cythna sagt zu Laon (Isl. 3697 ff.):

". . . . turn thine eyes
On thine own heart — it is a paradise
Which everlasting Spring has made its own."

Die Unsterblichkeit von Cythna's eigenem Wesen ist dadurch gesichert, daß sie ein Kind der "nature" ist.

In Epips. (24, 27) ist die Freundin deshalb so ganz unmenschlich, ("too gentle to be human" 21), weil

"Light, and love, and immortality"

sie über alles Menschliche erheben. Sie ist eine

"Living form among the Dead,"

sie ist "imperishable" (391).

Ebenso ist die Seele der Yanthe (Queen Mab I, 138) "immortal amid ruin." Gerade diese Frage, ob denn Yanthe wirklich tot sei, bewegt den Dichter[88]) (vgl. I, 8 –30), nachdem er zu Anfang bekennt:

"How wonderful is Death,
Death and his brother Sleep!" (1 f.).

Prom. als "immortal Titan" (I, 443) steht deshalb in absolutem Gegensatz zu Jupiter, weil dieser in der bevorstehenden "hour" fallen wird, jener jedoch die "immortal Hours" (II, 4, 140) verkörpert und der Erde seine "immortal youth" (III, 3, 89) mitteilt.

So spricht der Dichter auch in Epips. (Fragm. 163) von der "immortality of this great world," die darauf beruht, daß alle Dinge, so vertraut sie auch im täglichen Leben zu sein scheinen, in der Überwirklichkeit den Charakter des "wonderful" tragen. (163):

"All shapes look glorious which thou (die Freundin) gazest on!" (32).

Damit ist die Unvergänglichkeit gesichert: "smile on it, so that it may not die" (40). So eignet auch dem transzendentalen Ort der "isle" die "green and golden immortality" (469). Spricht aus der Verbindung des Adjektivs "green" mit "immortality" der Zusammenhang von Unsterblichkeit und "nature," so ist man auf der andern

---

[88]) Siehe auch das Gedicht "Ginevra" (145 ff.). Die wiederholte Frage: "if it be death ...." Der Dichter vermag nicht an den Tod dieses transzendentalen Wesens zu glauben.

Seite zunächst verwundert, daß in dem Gedicht "Sensitive Plant" diese Blume, deren engste Verwachsenheit mit dem Garten im zweiten Teil deutlich beschrieben wird, schließlich stirbt:

"And ere the first leaf looked brown — she died!" (II, 60).

Der „Schluß" des Gedichtes gibt die Lösung: tot ist sie, ebenso der Garten, nur in unseren Augen:

"In truth (they) have never passed away" (132).

So liegt die Vermutung nahe, daß auch der Tod, wie alles übrige irdische Sein "a mockery" (129) ist. Die "outward form" ist vergänglich, der "spirit" aber ist ewig. (115 f.)

Damit aber ist noch nicht das, was Sh. unter "death" im tiefsten Grunde versteht, umschrieben. Denn die Tatsache, daß die "Power" dem Grab den Charakter der "dark reality" nimmt (Hymn 47 f.), und daß es von Adonais heißt: "Tis Death is dead, not he" (361) gibt noch nicht den letzten Sinn wieder, den Sh. mit dem Begriff „Tod" verknüpft.

Wenn Urania in Adonais (232 ff.) sagt:

"I would give
All that I am to be as thou now art!
But I am chained to Time, and cannot thence depart!"

so liegt in diesen Worten die tiefe Sehnsucht nach dem Tod[89]). So spricht der Dichter denn auch in Epips. (73) von dem "sweet Death." In Queen Mab (I, 183) wird der Tod: "Great end, for which it (der spirit) hath its being" genannt. Denn:

"Death is a gate of dreariness and gloom.
That leads to azure isles and beaming skies
And happy regions of eternal hope" (IX, 161 ff.).

So ist der Tod als: "sweetest, last and noblest title" (V, 222) "the triumph of the grave" (VI, 61).

In Prom. Unb. stößt man auf jenen vorher erwähnten Doppelgebrauch des Ausdrucks "death:"

". . . . peopled with thick shapes of human death" (I, 587).

Das Adjektiv "human" deutet an: sofern der Tod verstanden wird als ein den Menschen in seiner Diesseitigkeit und Vergänglichkeit charakterisierendes Element ist "death" eine negative Erscheinungsform des irdischen Lebens, wie es deren unter Jupiters Herrschaft viele gibt. Da sind eben alle empirische Gegebenheiten "death;" denn alles steht ja unter dem Gesetz des "change" und

---

[89]) "I burn with love! I pant for death!" sagt der Dichter in "The Wandering Jew". Wichtig ist hier der enge Zusammenhang von Liebe und Tod.

damit der Vergänglichkeit. So gesehen ist der Tod zugleich auch ein Phänomen unter unendlich vielen anderen, er konstituiert mit eine unendliche Mannigfaltigkeit. Auf der anderen Seite aber ist der Tod ein überempirisches Phänomen: die "shadows of all forms that think and live" werden im Tode geeint. (I, 198 ff.) Jupiter ist der Urheber des "gastly death" (II, 4, 51), demgegenüber Prometheus die "shape of Death" (II, 4, 63) bringt; denn er hat geweckt:

> ". . . . the legioned hopes
> Which sleep within folded Elysian flowers" (59/60).

Jupiter als Feind der "nature" ist Repräsentant eines Reiches, das in seiner ungeheuren Mannigfaltigkeit den Keim des Unterganges in sich trägt, Prometheus dagegen in seiner engen Verbundenheit mit der "nature" bringt der Welt die "shape of Death," die Erlösung. (Siehe auch Z. 86: "Death grew like sleep").

An dieser Stelle sei ein Exkurs über "Cenci" eingefügt: Peck sagt in seinem Werk über Shelley I, S. 12: "Consider, too, the important place given to women or female spirits in the poems: Queen Mab, Cythna, Rosalind, Helen, Beatrice, Asia, Panthea Urania, the Witch of Atlas. . . ." Aus der Reihe dieser Frauengestalten muß jedoch eine herausgehoben werden, die einen durchaus unorganischen Bestandteil in der Dichtung Sh.'s darstellt: Beatrice. Wie denn das ganze Werk "Cenci," obwohl oder vielleicht gerade weil es ein "powerful and moving piece of dramatic writing" (Peck, II, S. 123) ist, gegenüber allen, auch dramatischen Werken Sh.'s allein dasteht. Sh. schreibt an Peacock (Juli 1819): "It (Cenci) is written without any of the peculiar feelings and opinions which characterize my other compositions. I have attended simply to the impartial development of such characters as it is probable the persons represented really were . . . ." (zitiert aus Solve S. 25). Hier bestätigt Sh. selbst, was aus dem Drama hervorgeht: in keiner Weise bedeutet es eine Darstellung der Ideen, die in den übrigen Dramen gestaltet worden sind. Sh. hat ein interessantes Stück geschrieben, jedoch fühlt er selbst, daß dieses Drama abseits von seinem übrigen Werke steht. Cenci wickelt sich ganz und gar in der empirischen Sphäre ab. Die "nature" ist ohne Bedeutung. Nicht ein einziger Funke transzendentalen Seins zeigt sich in ihm. Insbesondere ist Beatrice in keiner Weise vergleichbar jenen anderen Frauengestalten. Die Meinung Solve's: "naturally we suppose that Sh.'s sympathies are with Beatrice" (S. 24) ist höchst zweifelhaft. Und gewiß ist es falsch, zu sagen: "Beatrice and Lucretia represent the good" (30), denn mit voller Deutlichkeit tritt die Tatsache hervor, daß Beatrice etwa mit Cythna und Asia, die beide das Gute in seiner absoluten Reinheit verkörpern, durchaus nichts gemeinsam

hat. Desgleichen ist die Meinung von Clutton-Brock, daß Beatrice in ihrer Bedeutung dem Prometheus gleichzustellen sei ("Count Cenci is only Jupiter in another set of circumstances, and Beatrice only Prometheus," S. 201) abzulehnen. Die Frauen in Sh.'s Dichtung, wie Cythna, Asia usw. sind eigentlich gar keine dramatischen Gestalten, sondern ätherische, eine Idee verkörpernde Wesen in einer idealen, von der irdischen Welt getrennten Sphäre. Auch in dieser Hinsicht nimmt Beatrice eine Sonderstellung ein. Vor allem aber ist ihre Stellung zum Tod äußerst charakteristisch. In ihrer Ruhelosigkeit, Angst und niederen Gesinnung hängt sie an dieser Welt, die gerade ihre Heimat ist. Angesichts des Todes fehlt ihr die "hope," die im übrigen Werke Sh.'s den dichterischen Gestalten eine so große Schwungkraft verleiht. Sie erscheint ihr

"Worse than the bitterness of death" (V, 4, 99).

"Stench and blackness" vergleicht sie mit dem Tod (V, 4, 105). Eine solche Welt trägt das Kennzeichen des Todes. Darum sagt sie: "we must die" (109) und ruft aus:

"Come, obscure Death,
And wind me in thine all-embracing arms!" (115 f.).

Es ist bezeichnend, wie sie sich gerade in diesen fast letzten Worten vor ihrem Tode durch dieses tiefe Mißverständnis dessen, was in Sh.'s Augen der Tod bedeutet, als ein ganz und gar in der mangelhaften Welt stehendes Wesen charakterisiert.

Demgegenüber wird in "The Revolt of Islam" gesagt, daß die Toten glücklich zu nennen sind: die in das Reich des Todes eingehenden Laon und Cythna betreten "Elysian islands," die "calm dwellings of the free and happy dead" (Isl. 4726 f.). So wird in "The Witch of Atlas" (179) vom "eternal death" gesprochen. Dieser wird im transzendentalen Sein "into a night of glorious dreams" (179 f.) verwandelt. Wenn man bedenkt, daß der "dream" für den Romantiker von entscheidender Bedeutung und bei Sh. mit der das überendliche Sein der Dinge enthüllenden "vision" identisch ist, so versteht man, daß der Tod die letzte Erfüllung des aus dem Diesseits fortstrebenden Menschen bedeutet. So eignet dem "odorous dwelling" (153), der "cave" (185) der Witch of Atlas "the inmost lore of Love" (199), Es hat seinen tiefen Sinn, wenn in Prom. Unb. Asia davon spricht (II, 4, 63), daß der die "shape of Death" weckende Prom. gleichzeitig auch die Liebe sandte: "and Love he sent."

Die ganz und gar positive, alles Sein in seinen letzten Tiefen aufdeckende Bedeutung des Todes[90]), wird deutlich in "Adonais" zum Ausdruck gebracht. Keats' Tod veranlaßt Sh. zu der Frage:

"Whence are we, and why are we?" (184)

[90]) Vgl. dazu vor allem auch "Rosalind and Helen" 1123 ff.: Love, sleep, thought, music werden hier mit dem Tode, der eine "world of ecstasy" offenbart, identifiziert.

Das immer von neuem anklingende Motiv: "I weep for Adonais!" und die sich darin ausdrückende Trostlosigkeit über den Tod des Dichters macht gegen Ende des Gedichtes der sieghaften Überzeugung von der Unsterblichkeit des Dichters Platz. Die schmerzhaft klagenden Ausrufe weichen vor der jeden Zweifler an der Unsterblichkeit anklagenden Frage:

"Who mourns for Adonais? Oh, come forth,
Fond wretch!" (415 f.)

Wo der "kingly Death"

"Keeps his pale court . . . ." (55 f.)

ist der Aufenthalt des Dichters, der nun nicht mehr "the thorny road" (44) des Lebens beschreitet, sondern dahin gegangen ist, "where all things wise and fair descend" (24 f.). So gilt denn von ihm:

"He lives[91]), he wakes" (361),

denn er ist ein Teil der Ewigkeit und damit über "time and change" erhaben:

". . . . the pure spirit shall flow
Back to the burning fountain whence it came,
A portion of the Eternal, which must glow
Through time and change, unquenchably the same" (338 ff.).

Dieser Ewigkeit gegenüber erhält selbst der "dream of life," d. h. das in der "vision" sich offenbarende Sein negativen Charakter:

"'Tis we, who lost in stormy visions, keep
With phantoms an unprofitable strife" (345 f.).

Das Adjektiv "stormy" besagt: gegenüber dem Einen und Absoluten, zu dem der tote Keats gelangt ist, ist das Leben, auch das von den "visions" geschaute, nichtig. Sh. sieht in diesem Augenblick die Kette der "visions," die sein Leben durchziehen. Damit sind auch sie Teil einer Mannigfaltigkeit, sofern sie irgendwie das Moment des "storm," der "unrest" (354) an sich tragen und gehören, unter diesem Aspekt gesehen, mit zur "various world."

Welches ist die Alleinheit, in die Keats eingegangen ist?

"He is made one with Nature" (370).

Diese Einheit bedeutet, daß die Stimme des Dichters im ganzen Universum zu vernehmen ist:

"He is a presence to be felt and known
In darkness and in light . . . .
Spreading itself where'er that Power may move
Which has withdrawn his being to its own;
Which wields the world with never-wearied love . . ." (373 ff.).

---

[91]) Beachte die Äußerung Sh.'s in einem Brief: ". . . . reason tells me that death is the boundary of the life of man, yet I feel, I believe the direct contrary . . . ." Zitiert nach Peck I, S. 179.

Die im All des Universums erkennbare "Power" ist zugleich die Stimme des erhöhten Dichters.

Damit ist deutlich geworden, daß der Tod die höchste absolute und unbedingte Realität bedeutet. In ihm hat das Sein seine All-Einheit.

Mit dieser Charakterisierung des Todes ist zugleich auch das gesagt, was Sh. im letzten Grunde unter "life" versteht. Auch mit diesem Worte bezeichnet Sh. häufig das mangelhafte irdische Dasein, aber der charakteristische Sprachgebrauch Sh.'s ist damit nicht getroffen. Tod und Leben, in ihrer tiefen Bedeutung erfaßt, sind identisch:

"Death is the veil which those who live call life" (Prom. III, 3, 113).

Epips. 73, 75:

> "And (she) lured me towards sweet Death . . . .
> Led into light, life, peace."

Zugleich wird an dieser Stelle der charakteristische Doppelgebrauch dieses Wortes "life" deutlich:

> "She met me, Stranger, upon l i f e 's r o u g h w a y
> . . . . led into light, l i f e , peace."

Asia wird von dem befreiten Prom. angeredet mit den Worten "thou light of life" (III. 3, 7)[92]; sie verkörpert das wahre Sein.

Die "nature" ist von wahrem "life" erfüllt:

> "A maze of life and light and motion"
> (Rosalind and Helen 128)

[92]) In diesem Zusammenhang sei auf die große Vorliebe Sh.'s für Anreimverknüpfungen hingewiesen. Es handelt sich dabei um Metaphern und Vergleiche oder auch um zweigliedrige (manchmal auch dreigliedrige) meistens durch "and" verbundene Ausdrücke. Sie haben zum Teil rein aufzählenden Charakter: Sensitive Plant I. 102: "the beasts and the birds;" desgl. Prom. Unb. III. 3. 19: "and birds and bees". Auch die Verbindungen "sea and sky" Isl. 545: "earth and the ocean" Isl. 146 gehören hierher. Man beachte ferner die antithetische Verbindung "Thou Star above the Storm" (Epips. 28). Auch die negativen Momente werden gern in Anreimverbindungen gebracht: "terror and time" (Isl. 719), "faith and fear" (Isl. 4567), "gold and glory" (3883), "time and tide" (Rosalind and Helen 693), "terror of tempest" (Vision of the Sea 1), "chance of change" (Isl. 3639), "war of worms" (Letter to Maria Gisborne 129), "war of winds" (ebenda 165), "woes and wars" (Triumph of life 266). Mögen auch diese Verknüpfungen in erster Linie aufzählenden Charakter haben, so kann man dennoch vermuten, daß eine besondere Zusammengehörigkeit ausgedrückt werden soll, wenn man nicht annehmen will, daß es sich einfach um ein Spielen mit dem Anreim handelt. Daß aber diese Anreimverknüpfungen mehr als aufzählender Charakter haben können, zeigen Verbindungen wie "light and life" und "Life and love;" siehe später.

durchwebt die Natur. So ist die Atmosphäre, die Mond und Erde miteinander verbindet "a light, a life" (Prom. IV, 4, 441). Bei solchen Verbindungen von "light" und "life" kann es sich um nichts anderes als um ein Hendiadyoin handeln. Das wahre Leben hat das Charakteristikum des Lichtes; und umgekehrt: dort wo Licht ist, ist auch Leben. Beide Prädikate bilden eine untrennbare Einheit, sie sind identisch. Das erhellt, wenn man sieht, welche hohe Bedeutung gerade das Licht für Sh.'s Empfinden hat. In dem Hymnus auf den Menschen sagt die Erde:

"The lightning is his (= des Prom.) slave" (Prom. IV, 418).

Der Dichter in der Vision sieht die Welt:

". . . . so transparent, that the scene came through
As clear as when a veil of light is drawn
O'er evening hills they glimmer." ("The Triumph of life" 31 ff.)

Unter dem eigentümlich verhüllenden und gleichmachenden Schleier erscheint alles in Licht getaucht[93]). Die transzendentalen Gestalten sind Lichtwesen[94]). Die "fair shape" verbreitet "light's severe excess," sie selbst ist "a light of heaven" (Triumph of Life 424, 425, 429). Als "light" ist der chariot Leben und die Menschenmenge hebt sich ihm gegenüber als "shade" ab (168 f.).

Wenn dem Leben eigen ist, was auch das Licht charakterisiert, so ergibt sich mit Notwendigkeit, daß das Leben als ein Erfüllendes, Einheitschaffendes, Allumfassendes gedacht ist:

". . . . from her presence l i f e w a s r a d i a t e d
Through the gray earth" (Epips. 325 f.).

So ist Leben stets Einheit, und die Mannigfaltigkeit empirischer Seinsformen kann keinen Anspruch darauf erheben, wirkliches Leben zu sein.

Von allergrößter Bedeutung ist endlich die Beziehung von Leben und Liebe. Zu Beginn des "Essay on Love" fragt Sh.: "What is love? Ask him who lives, what is life? . . . ."

Prüft man diese hier angedeutete Identität von Leben und Liebe an der Dichtung Sh.'s, so findet man sie in der Tat bestätigt. Helen sagt von ihrem geliebten Lionel (Rosalind and Helen 622):

"Love and life in him were twins,"

und von sich selbst sagt sie:

"I loved, and I believed that life was love" (764).

---

[93]) Die Tendenz Sh.'s, das All als Einheit im Licht zu schauen, spricht auch aus einer Wendung wie "bright omnipresence" ("The Triumph of life" 343), "all-beholding Sun" (Prom. I, 26).

[94]) Als Lichtverbreiter werden sie gern mit "star" bezeichnet: Epips. 60 f. Islam 3788, To Wordsworth 7.

An dem für den Dichter und Emily ausersehenen Ort transzendentalen Seins werden Leben und Liebe dasselbe sein:

". . . . till to love and to live be one," (Epips. 551).

Demselben Gedanken mit fast denselben Worten gibt auch Isl. 3304 Ausdruck.

Cythna wird von ihrem Geliebten angeredet mit: "fair star of life and love" (3788). Sie selbst spricht von "our life and love" (3730). Man wird auch eine solche Verbindung ähnlich der Verknüpfung "life and light" als Hendiadyoin fassen: es handelt sich um ein Leben, das sich notwendig und ausschließlich in Liebe vollzieht.

In außerordentlich feiner, jedoch nicht leicht zu deutender Weise spricht Sh. von der Beziehung des "life" zur "love" und der "love" zum "life" in "A Fable"[95]). Es ist zunächst deutlich, daß das Sehnen des prototype nach dem antitype den Grundakkord dieser Erzählung bildet. Der Jüngling, auf der Suche nach einem Weib, das sich in Liebe mit ihm vereine, wird schließlich von "love" aufgefordert, sich ihr und ihrem Gefolge anzuschließen: ("a great troop of female forms"). Außer "life" sind alle „Formen" verschleiert. "Life" ist falsch gesinnt, denn auf den Rat dieser „Form" hin verläßt "love" den Jüngling. Der Zustand des Jünglings ist damit Leben ohne Liebe. Die Folge ist, daß mit einem Male die Welt als von tiefen Mängeln behaftete Mannigfaltigkeit erscheint: "scarcely had Love departed, when the masked forms released from his government, unveiled themselves before the astonished youth. And for many days these figures danced around him withersoever he went, alternately mocking and threatening him; and in the night, while he reposed they defiled in long and slow procession before his couch each more hideous than the other. . . ." Während diese "forms" unter der Herrschaft der "love" zunächst als einheitliche "troop" (beachte die Worte "veil" und "interwreathed") erschienen, haben sie sich nun in eine unübersehbare Menge aufgelöst, die auf den Jüngling den Eindruck des Furchtbaren macht. Dieses Geschick aber trifft mit dem Jüngling zugleich die ganze "nature." (Man beachte den Hinweis auf den Himmel über ihm und das Gras zu seinen Füßen. In dieser Polarität des Oben und Unten kommt die Totalität der "nature"-Sicht zum Ausdruck.)[96]) Diese Mannigfaltigkeit ist das sogenannte Leben; in Wahrheit ist es aber kein "life."

Der Jüngling gelangt zur "grot of the Sister of Life," zum "death." Die leidenschaftliche Liebe des Jünglings zum "death"

[95]) S. 18 ff.

[96]) Dasselbe Moment begegnet auch in Revolt of Islam: "above me was the sky, beneath the sea" (3172), ähnlich 4253, 3789. Es handelt sich darum, das transzendentale Wesen in seiner das ganze Universum umspannenden und es zugleich repräsentierenden Fülle darzustellen.

wird nicht erwidert, weil er "Life" in seinem wahren Sinn nicht kennt. Ohne "love" sein, d. h. in einem durch Mannigfaltigkeit charakterisierten Leben stehen ("clad in a various mantle of chamelion skin"[97]) heißt den Sinn des Lebens verkennen. Da zugleich "Life" und "Death" in engster Beziehung zueinander stehen, bleibt damit auch das Wesen des Todes dem Jüngling verhüllt. Erst das erkannte "life" in der "love" (durch das Zusammentreffen mit der "Lady") stimmt auch den "Death" dem Jüngling gegenüber um.

Der Gedanke dieser Fabel ist offenbar folgender: im wahren Sein befinden sich Leben und Liebe untrennbar in Einheit. Das eine ist ohne das andere undenkbar. Ferner: Das Leben in seinem wahren Sein mißverstehen bedeutet, daß auch die "Zwillingsschwester" death verkannt wird. Nur das rechte Verständnis vom Leben deckt auch den Sinn des Todes auf, seine enge Verbundenheit mit dem Leben (Leben und Tod sind im Grunde identisch) und seine Einheit mit der "Love and Eternity." Vielleicht setzt sich der Gedankengang in dieser nur fragmentarisch auf uns gekommenen Fabel so fort, daß das "life" erst im "death" seine eigentliche Erfüllung findet und daß es diese, sofern "love" das herrschende Prinzip dieses Lebens ist, schon hat.

Ist damit die Identität von Licht und Leben einerseits und Leben und Liebe andererseits erwiesen, so ist verständlich, daß auch Liebe häufig mit Licht bezeichnet wird: Isl. 2024 ist die Rede von dem "light of love" und Z. 3336 f. ist "love" mit "light" ausdrücklich identifiziert:

> ". . . . love, which none may bind, be free to fill
> The world like light."

Ähnlich Prom. Unb. IV, 354 f.: "love burst in like light."

In "Peter Bell The Third" (V, 4) wird die Dichtung als "a light — a love" charakterisiert.

Wenn unter den zahlreichen Apostrophen in Epips. die Geliebte auch als von "light and love" (24) erfüllt gedacht ist, und Laon seine Geliebte anredet als "thou child of Love and Light" (Isl. 9) und schließlich auch gesagt wird, daß die Welt ehemals regiert wurde von "light and love" (Prom. II, 4, 33), so wird man auch hier vom Hendiadyoin sprechen können. Licht ist immer zugleich auch Liebe. Wichtig aber ist vor allem: wie das Licht die Welt erfüllt, so ist auch die Liebe die große, das All erfüllende und umfassende Macht; wie ausdrücklich gesagt ist in Prom. II, 5, 40: "Common as light is love."

[97]) Vgl. Adonais 462 "life, like a dome of many-coloured glass"; einem solchen Leben steht "white radiance" (463) gegenüber. Die Mannigfaltigkeit wird zur Einheit in Gegensatz gestellt.

Damit wird auch die dreigliedrige Form: "Love and life and light" verständlich, z. B. Epips. 112/113:

". . . . a mortal shape indued
With love and life and light. . . ."

Beatrice fühlt, daß sie ist:

"Cut off . . . . . .
From light and life and love" (Cenci V, 4, 85).

Licht, Leben, Liebe sind im Grunde drei Begriffe für dieselbe Vorstellung des Dichters. Das wahre Leben, das Liebe ist, ist zugleich auch Licht, insofern Klarheit, Durchsichtigkeit und Adel durch den Vergleich mit "light" zu Wesensbestimmungen des Lebens und der Liebe werden und insofern die in "life" und "love" gesetzte Alleinheit des Universums dem das All erfüllenden "light" entspricht. Es kann hier keine Begriffsscheidung vorgenommen werden, vielmehr zeigt sich gerade in diesen Begriffen, die in ihrem tiefen Sinn dem empirischen Sein nicht eigen sind, Sh.'s Drang nach Einheit der höchsten Werte, die die totale Überwindung der irdischen Welt bedeutet. Das All-Eine repräsentiert die Einheit und höchste Vollkommenheit.

Ist in der bis hierher geführten Darstellung das Einheitsproblem von den verschiedensten Seiten aus beleuchtet und charakterisiert worden, so ist doch noch nicht alles über die Einheitsschau Sh.'s ausgesagt. Die eigentliche Besonderheit des Denkens und Fühlens unseres Dichters, das Zentrum seines gesamten Werkes, nämlich die "love," ist zwar schon oft erläutert worden, war dabei aber stets der Gipfel einer unter einem bestimmten Aspekt dargelegten Einheits- und Vollkommenheitsschau, ohne deshalb Thema und Mittelpunkt der Betrachtung selbst zu sein. Sie ist das Phänomen, das Einheit und Vollkommenheit zu ihrer eigentlichen Höhe führt.

Sh. definiert in der "Defence of Poetry" die Liebe als "a going out of our nature, and an identification of ourselves with the beautiful which exists in thought, action, or person, not our own."

Sh. hat in der "Lady" in "The Sensitive Plant" die Liebe personifiziert. Es tritt zunächst ihre enge Beziehung zur "nature" deutlich hervor. (II, 8, 10 ff., 15.) Liebe ist Hingabe; das wird bei dieser "fairest creature" (II, 57) ganz deutlich. Ja, sie ist im Grunde gar nichts anderes als ständig tätige Liebe. Darum ist sie eine "form of Love" (Prom. Unb. I, 763). Einen "lovely mind" (Sensit. Plant II, 6) besitzt sie, der, selbst in völliger Harmonie mit der "nature" (7 f.), sich im Dienst der Liebe erfüllt. Diese Liebe ist mit der F r e u d e aufs engste verknüpft:

"And the meteors of that sublunar Heaven
. . . . laughed round her footsteps up from the Earth"[98]) (11 f.).
"I doubt not the flowers of that garden sweet
Rejoiced in the sound of her gentle feet" (29 f.).

Ähnlich Z. 23 f.:

". . . . the coming and going of the wind
Brought pleasure there. . . . ."

Die Tatsache, daß Liebe immer zugleich auch höchster und vollkommenster Enthusiasmus ist, spricht aus den Worten:

". . . . the heaving of her breast. . . ." (22).
". . . . her tremulous breath and her flushing face" (14).

Als verkörperte Idee ist die Lady "Spirit" (17, 31). In ihrer Unabhängigkeit und Freiheit ist dieses Idealwesen gleichsam als über der irdischen Sphäre schwebend gedacht:

"Her step seemed to pity the grass it pressed" (21)

ferner:

"And wherever her aëry footstep trod,
Her trailing hair from the grassy sod
Erased its light vestige, with shadowy sweep, . . ." (25 ff.).

Um solche Wesen der Liebe nicht völlig zur Idee werden zu lassen, die dann keinerlei individuelle Existenz mehr hätten, liebt Sh. den Ausdruck "form" (in unserem Gedichte Z. 6), häufig auch "frame" (für die Blumen gebraucht, 32). Die "Lady" ist auf der einen Seite reine Idee, frei von allen materiellen Fesseln, völlig entirdischt und gerade auch über den Menschen in seinem Hiersein erhaben, auf der anderen Seite aber sind solche Wesen doch wieder personhaft vorgestellt. Die innere Verknüpfung von Idee und Personhaftigkeit vollzieht Sh. in Ausdrücken wie "form" oder "frame." Diese Begriffe bezeichnen gleichsam einen Rahmen für eine sich sonst völlig verflüchtigende Idee. Indem der Dichter so verfährt, vermag er an Stelle einer abstrakten Darlegung dessen, was er unter der Liebe versteht, in seinen transzendentalen Wesen diese höchste Idee sinnenfreudig und blutvoll darzustellen:

"There is a warm and gentle atmosphere
About the form of one we love, ..." (Love's Tender Atmosphere)

Darum kann Sh. von einem "flushing face," einem "tremulous breath," dem "heaving of her breast," von dem "aery footstep" reden. Es scheint sich zunächst um Vorstellungen vom empirischen Menschen zu handeln, doch transzendieren sie in charakteristischer

---

[98]) Beachte auch hier das früher erörterte Moment der totalen Einheit des ganzen Universums und zugleich die Tatsache, daß das Mädchen den Mittelpunkt des um sie gelagerten Gartens bildet ("round her footsteps").

Weise in die höhere Wirklichkeitssphäre, eben in jene von der "vision" des Dichters verklärte Welt.

Dieselbe Einheit von transzendentaler Idee und personhafter Darstellung enthalten auch die Verse 95 ff. in Epips. Die Freundin ist:

> ". . . . one serene Omnipresence,
> Whose flowing outlines mingle in their flowing,
> Around her cheeks and utmost fingers glowing
> With the unintermitted blood, which there
> Quivers. —"

Da die Liebe als göttliche Macht vorgestellt ist, heißt sie "Power"[99]). (Sensitive Plant II, 1.) Sie wird genannt "an Eve in this Eden" (2). Von der "ruling Grace" ist die Rede, von der es heißt, daß sie

> "Was as God is to the starry scheme" (4).

So kann die Liebe angeredet werden mit "Great Spirit, deepest Love" (Ode to Naples 149). Sie ist die Gottheit selbst: "Nature's law divine (Isl. 2686). Damit wird auch hier, was sich bereits bei der Darstellung der "prototype" und "antitype" ergab, deutlich, daß die Liebe ihrem Wesen nach sich nie allein auf e i n geliebtes Wesen erstrecken kann. Sie ist eine das ganze Universum tragende Macht. So wie das transzendentale Wesen nichts anderes als Liebe ist, so ist auch die Menschheit in ihrer eigentlichen Existenz eine große Liebeseinheit. In diesem Sinne wird die Liebe, die zugleich höchste Glückseligkeit gewährt, im sechsten Fragment von "Prinve Athanase" besungen:

> "Thou art the wine whose drunkenness is all
> We can desire, Oh Love! and happy souls,
> Ere from thy vine the leaves of autumn fall,
> Catch thee, ..."

Der Prinz, der sich im Besitz der Liebe weiß, preist sie in dem durch sie vollendeten und zur Einheit gestalteten Universum. Sie eint die Menschen:

> "Thou floatest among men" (293)

und erfüllt als "radiance" (284) die ganze "nature."

Diese Einheit in Liebe bringt auch die Erde zum Ausdruck, wenn sie nach wiedererlangter, jetzt auf dem Grund der Liebe sich vollendender Freiheit in einem Hymnus auf den Menschen sagt:

> "M a n, oh, not m e n!" (Prom. Unb. IV, 394).

Es gibt jetzt keine Mannigfaltigkeit von Menschen mehr; in der Liebe sind sie alle geeint. Es gibt jetzt nur noch d e n Menschen,

---

[99]) Vgl. Anm. 49 und 51.

aber nicht mehr die Menschen. Diese Einheit ist zugleich vollkommene Harmonie:

"Man, one harmonious soul of many a soul" (IV, 400).

Neben dieser geeinten Menschheit wird auch im 4. Akt dieses Dramas die Einheit des gesamten Universums betont. Erde und Mond durchdringen sich:

"With love, and odour, and deep melody,"[100]) (IV, 330).
"Music is in the sea and air" (366).

Die ganze Mond und Erde verbindende Atmosphäre ist

"love, all love!" (369)

So ist gerade der Dialog zwischen Erde und Mond für die im ganzen Kosmos wirkende Liebe bedeutsam. Dem Menschen, der von dieser universalen Liebe erfüllt ist, erscheint die ganze Welt als ein Paradies:

"The human love . . . .
. . . . makes all it gazes on Paradise" (IV, 127 f.).

Die Liebe deckt die innere Zusammengehörigkeit alles Kreatürlichen (vgl. den Gesang des "Chorus of spirits" 93—128) auf, die besteht in

". . . . the mystic measure
Of music, and dance, and shapes of light" (IV, 77 f.).

Das hinter den empirischen Gegebenheiten pulsierende transzendentale Sein, das sich in den "spirits" manifestiert, kennt keine Abgeschlossenheit und Begrenztheit. Die in der Empirie zwar getrennten Dinge sind in der transzendentalen Sphäre alle aufeinander bezogen. Hier gilt zu recht der Befehl: "Unite!" (IV, 79). So ist die durch Prom. befreite Erde der Mittelpunkt, der vom Licht aller Weltkörper beleuchtet wird:

"All suns and constellations shower
On thee (die Erde) a light, a life, a power." (Prom. IV, 440 f.).

Das auf Liebe gegründete Universum hat für Sh. alle Rätselhaftigkeit verloren. In der Liebe wird die Welt für den Dichter im höchsten Maße sinnhaft. Er begreift die Welt, denn er kann sagen:

"This world of love, this me" (Epips. 346).

Es ist ein und dieselbe Liebe, die die gesamte "nature" sowohl als auch den einzelnen Menschen erfüllt. Dieser Tatsache innewerden bedeutet für den Menschen, daß er sich in seinem eigenen

---

[100]) Die assoziative Verbindung von Liebe, Duft und Musik ist nur so zu verstehen, daß es sich um ein einheitliches Erlebnis der Liebeseinheit handelt, die hier durch bestimmte Momente charakterisiert wird. Als Musik und Duft ist die Liebe lebendig, insbesondere aber ist gerade die "deep melody" nichts anderes als Liebe selbst. Vgl. auch Islam 289 ff.

Sein und den Sinn alles Weltgeschehens verstanden hat. Es ist ein Verständnis, das das wirkliche Sein:

"this true fair world of things" (Prom. IV, 384)

als ein Sein in Einheit begreift. Denn:

"Nothing in the world is single;
All things by a law divine
In one spirit meet and mingle" (Love's Philosophy 5 ff.).

oder mit den Worten der Panthea:

". . . . love like the atmosphere
Of the sun's fire filling the living world. . . ." (Prom. II, 5, 26 f.)

Die Liebe ist universal und individuell zugleich:

"The whole world . . . seeks thy (= Asia) sympathy" (ebenda 34).
"It makes the reptile equal to the God" (ebenda 43).

So wie die Luft allgegenwärtig ist und Leben überhaupt erst ermöglicht, so verhält es sich auch mit der Liebe: Asia sehnt sich nach:

"Realms, where the air we breathe is love"[101]) (II, 5, 95).

Der "spirit of the hour," der von dem großen Wechsel berichtet, der sich seit Prometheus' Befreiung in der Welt vollzieht, spricht von dem Wandel des Sonnenlichtes in lauter Liebe:

". . . . the impalpable thin air
And the all-circling sunlight were transformed,
As if the sense of love dissolved in them
Had folded itself round the spherèd world." (III, 4, 100 ff.).

Diese universale Liebe findet auch in den ersten Worten der „Widmung" von Queen Mab Ausdruck:

"Whose is the love that gleaming through the world . . ."

Zugleich erhellt auch aus diesen Worten die Bedeutung des Lichtes in der Vorstellung des Dichters: wie das sich ausbreitende Licht läßt auch die Liebe kein Atom des Seins unbetroffen.

Der Dichter spricht in jener höchsten von der Liebe konstituierten Sphäre von dem "law," das ihm in der empirischen Welt verhaßt ist. Und gerade in diesem Begriff tritt die Paradoxie des Ausdrucks bei Sh. in vollster Deutlichkeit hervor.

"And such is Nature's law divine, that those
Who grow together cannot choose but love . . . ." (Isl. 2685 f.).

Da diese Gesetzmäßigkeit der "nature" eignet, ist sie gut. Diesem "law" ist die Möglichkeit, für den Menschen drückende Sklaverei

[101]) Siehe auch III, 3, 166.

zu bedeuten, von vornherein fremd. Andererseits aber handelt es sich tatsächlich um ganz strenge Gesetzmäßigkeit, denn der "universal Spirit" (Mab VI, 177) ist der spiritus rector:

> "Spirit of Nature! all-sufficing Power
> Necessity![102]) thou mother of the world" (Mab VI, 197).

Dieser Weltgeist hat nichts mit dem Gott zu tun, den die Menschen sich formen.

Schleiermacher sagt S. 39: „Dieses unendliche Chaos, wo freilich jeder Punkt eine Welt vorstellt, ist eben als solches in der Tat das schicklichste und höchste Sinnbild der Religion." Oder S. 33: „Die Religion lebt ihr ganzes Wesen auch in der Natur, aber in der unendlichen Natur des Ganzen, des Einen und Allen."

So ist der "spirit of nature":

> "Unlike the God of human error" (Mab, VI, 198).

Denn Sh. sieht: "hope, or love, or truth, or liberty" als "a r u l e a n d l a w to ages that survive"[103]). (Isl. 3718 ff.) "Eternal Nature's law" (Mab II. 76) bewirkt die H a r m o n i e des ganzen Kosmos. Auch aus diesem Grunde hat die in der "nature" lebendige Gesetzmäßigkeit mit den von den Menschen gegebenen Gesetzen nichts gemeinsam.

> "Above, below, around,
> The circling systems formed
> A wilderness of harmony," (Mab II. 76 ff.).

So hat auch der die "nature" durchwaltende Wechsel keinen negativen Charakter, vielmehr ist er eine unabänderliche, überempirische Notwendigkeit. So spricht der Dichter von:

> "The Moon, whose changes ever run
> Into themselves, to the eternal Sun." (Epips. 279/80)

So ist der Mond eine "glorious shape" (278), die

> ". . . . ever is transformed, yet still the same" (284).

Diesen "everlasting laws" (350), die allem Geschehen in der "nature" zugrunde liegen, eignet gerade das nicht, was die Mannigfaltigkeit der empirischen Erfahrungswelt charakterisiert: Unentwirrbarkeit, Unübersehbarkeit, Ungeordnetheit und Zufälligkeit.

---

[102]) Peck I, S. 328/29 weist auf die Beziehung des "law" zur "necessity" von Godwin hin: "Sh. recognized in the processes of Nature a moving Spirit widely-diffused and all permeating, which he identifies with the Godwinian "Necessity".

[103]) Es hängt mit diesem ewigen Gesetz der "imperishable change that renovates the world" (Mab V, 4) zusammen, der in den Werken: Revolt of Islam (z. B. 4719, 3522), Prom. Unb. (z. B. III, 4, 100, 85) und in Hellas (als die "omnipotent hour" 189) eine bedeutsame Rolle spielt.

Wenn so die "love" als das Einheit- und höchste Vollkommenheit schaffende Prinzip erkannt worden ist, so ist nunmehr nach ihrem Verhältnis zu einem sich offenbar mit ihr aufs engste berührenden Begriff zu fragen, der ebenfalls bei Sh. stark hervortritt: der "loveliness" Die enge Beziehung deutet Sh. in den "Notes of Queen Mab" (V, 189) an: "love is inevitably consequent upon the perception of loveliness."

Von der in Epips. beschriebenen "One serene Omnipresence" (95), nämlich der die Liebe verkörpernden Freundin wird gesagt, daß sie:

"Scarce visible from extreme loveliness" (104)

ist. Dabei ist von Bedeutung, daß der Dichter dies gerade deshalb von der Freundin sagt, weil sie "Beauty" verkörpert,

"Which penetrates and clasps and fills the world" (103).

Daß Sh. die "loveliness" hier im besonderen zu der "beauty" und weniger zu den in den vorangehenden Versen beschriebenen Eigenschaften der Freundin in Beziehung setzt, macht das Adjektiv "visible" in Verbindung mit der "loveliness" deutlich. Dieses Adjektiv ist offenbar auf die in der vorhergehenden Zeile genannte "beauty," die ja gesehen wird, bezogen. Der enge Zusammenhang von "beauty" and "loveliness" ist damit unverkennbar.

Prom. sagt zu Panthea:

"Sister of her (gemeint ist Asia) whose footsteps pave the world
With l o v e l i n e s s — more f a i r than aught but her."
(Prom. Unb. II, 1, 68 f.)

In diesen Versen verbindet sich die "loveliness" mit der durch das Wort "fair" angedeuteten "beauty."

In Adonais (274 ff.) sagt der Dichter von dem Jüngling:

". . . . he, as I guess,
Had gazed on Nature's naked l o v e l i n e s s.
. . . . and now he fled astray
With feeble steps o'er the world's w i l d e r n e s s."

Es handelt sich bei der "loveliness" um etwas Anschaubares; indem sie als ein Attribut der "nature" genannt und zur "wilderness" der Welt in Gegensatz gestellt wird, kann der Dichter nichts anderes als ihre Schönheit meinen. Dies ist um so verständlicher, als ja Adonais ein s c h ö n e r Jüngling ist. Er hat

"a pardlike Spirit b e a u t i f u l and swift" (280)

und gehört zu den "things wise and f a i r" (24). Von ihm heißt es:

"He is made one with Nature" (370).

Das bedeutet, daß er nun vereint ist mit:

"That Beauty in which all things work and move" (479).

Seine Einheit mit der "nature" bedeutet wiederum:

"He is a portion of the loveliness
Which once he made more lovely" (379 f.).

Dieser Gedanke liegt auch in Vers 4698 von "The Revolt of Islam," in dem der Dichter spricht von:

"The death of those that made this world s o f a i r" (4698).

Wenn in Queen Mab (V, 10) die Blätter "lovely shapes" genannt werden, und in Prom. Unb. das Tal, in dem Asia sich aufhält, ein "lovely vale" ist (II) so ist auch hier mit dem Adjektiv "lovely" die Schönheit gemeint. Wenn schließlich in der Sensitive Plant I, 18 ff. von den Blumen gesagt wird:

". . . . the f a i r e s t among them all,
Who gaze on their eyes in the stream's recess,
Till they die of their o w n d e a r l o v e l i n e s s"

so ergibt sich eindeutig, daß "beauty" und "loveliness" identisch sind. Das wird vollends deutlich in der Hymn; denn hier wird die „geistige Schönheit", der "spirit of beauty" (13) angeredet mit:

"O awful Loveliness" (71)[104]).

Mit dem bisher Gesagten ist aber die "beauty" noch nicht endgültig bestimmt. Ihr haftet ein bedeutsames Moment an, das in dem Titel der "Hymn" zum Ausdruck kommt: sie ist "intellectual"[105]). Es handelt sich nämlich nicht nur um eine äußere sichtbare Schönheit, obwohl gerade auch diese höchst bedeutsam ist. Sie ist, wenn überhaupt bei Sh. von Schönheit die Rede ist, mit vorgestellt: die Schönheit der "nature" fasziniert den Dichter, das liegt in dem Worte "gaze" (siehe Adonais 275 ff.). Der Dichter starrt die Natur überwältigt an[106]). Dennoch geht die Bedeutung des Begriffs "beauty" über diese äußere Schönheit weit hinaus.

Die in Epips. (102) gemeinte "beauty" der Freundin ist in ihrer eigentlichen Bedeutung nicht damit umschrieben, daß lediglich von dem Adjektiv "visible" aus auf äußerlich wahrnehmbare Schönheit geschlossen wird. Von Z. 72 ab wird Emily gepriesen: "The glory of her being" (91) macht die tote und kalte Atmosphäre zu einem:

---

[104]) In der "Defence of Poetry" heißt es: "Poetry turns all things to l o v e l i n e s s : it exalts the b e a u t y of that which is most beautiful and it adds beauty to that which is most deformed." "Loveliness" und vollendete Schönheit sind identisch.

[105]) Sh. uses the word intellectual to indicate that beauty to him is of the mind, is idea and not sensuous" (Solve 158). Wir sagen einschränkend: die Schönheit ist nicht nur und nicht zutiefst äußere Schönheit.

[106]) Dieser faszinierende Charakter der Natur ist in den Anfangsdichtungen besonders deutlich, die aus einer Zeit stammen, als der Dichter von der Schönheit der Natur zwar überwältigt wurde, aber noch nicht ihre tiefe Harmonie entdeckt hatte. So ist gerade dieses Verbum "gaze" in "Alastor" besonders häufig: Z. 22, 105, 123, 125, 135, 201, 300, 407, 468, 473.

". . . . warm shade
Of unentangled intermixture, made
By Love, of light and motion". (92 ff.)

Ihr Wesen ist Liebe und darum ist ihre Wirkung:

". . . . one intense
Diffusion, one serene omnipresence" (94 f.).

Sie ist:

". . . . a mortal shape indued
With love and life and light and deity
And motion . . . ." (112 ff.).

Die Freundin erscheint dem Dichter als das inkarnierte Ewige. Deshalb ist sie "beauty." Diese absolute Idee ist aber wiederum nicht in abstracto ausgebreitet, vielmehr wird sie in einem Menschenwesen nach menschlichen Analogien personhaft dargestellt. Sie verkörpert die Welt der idealen Reinheit und Vollkommenheit; in ihrer "beauty" aber ist sie zugleich als anschaubares, auf die Sinne des Menschen mit überwältigender Macht wirkendes Wesen gedacht. Sie ist "loveliness" und "sweetness" in einem Maße, daß:

"In the soul a wild odour is felt,
Beyond the sense . . . ." (109 f.).

Der starke Sensualismus des Dichters kommt hier wie so oft zum Ausdruck. Das überendliche Sein wirkt immer zugleich auch auf die Sinne, und eben dieser Sensualismus ist es, der den Dichter statt einer abstrakten Darstellung der höchsten Werte transzendentale Wesen formen läßt, die, obwohl ihrer Bedeutung nach personifizierte Idee, dennoch Umriß und Gestalt besitzen. Das Wesen der "beauty" bei Sh. liegt in der Einheit solcher mächtig auf die Sinne wirkenden äußeren Schönheit mit der geistig-seelischen Vollkommenheit. Auf dieser Einheit beruht die Harmonie.

Über die Bedeutung, die Sh. der "beauty" beimißt, äußert sich der Dichter in einem Brief an seinen Freund Peacock[107]). Gelegentlich der Beschreibung eines Gemäldes von Michelangelo, das dem Dichter mißfällt, sagt er: "he has no sense of beauty, and to want this is to want the sense of the creative power of mind:" Die Schönheit ist im letzten Grunde — damit bringt Sh. zugleich die eminent schöpferische Tätigkeit des Dichters zum Ausdruck — das in Geist und Seele des Dichters verankerte schöpferische Prinzip, daß die Schönheit der Außenwelt von sich aus schafft. So ist die in "Julian and Maddalo" (174 f.) gestellte Frage verständlich:

"Where is the love, beauty, and truth we seek
But in our mind?"

---

[107]) Letter V aus dem Jahre 1819, S. 178.

Ist diese Schönheit in der Tiefe des dichterischen Geistes verwurzelt, so ist andererseits auch in der Außenwelt die Schönheit im tiefsten Sinne und in ihrer vollkommenen Reinheit der "spirit;" dieser Geist der Schönheit wird vom "mind" des Dichters aufgedeckt: "it (= poetry) strips the veil of familiarity from the world, and lays bare the naked and sleeping beauty which is the spirit of its forms." (Defence of poetry.).

Diese „geistige Schönheit" bildet das Thema der "Hymn"[108]). Ihre hohe Bedeutung kann durch nichts deutlicher beschrieben werden, als daß der "spirit of beauty" in engstem Zusammenhang mit dem "human thought"[109]) gesetzt ist, insofern dieser durch den Geist der Schönheit erst seine eigentliche Weihe empfängt:

"Spirit of Beauty, that dost consecrate
With thine own hues all thou dost shine upon
Of human thought or form . . . ." (13 ff.).

Ferner Z. 46:

"Thou — that to human thought art nourishment."

Die transzendentalen Wesen, namentlich die weiblichen Gestalten sind alle solche Personifikationen der "beauty:" "Fair sister nymphs" (Prom. III, 3, 9) werden die Nymphen angeredet. Asia selbst ist "shadow of beauty unbeheld" (8). Sie verkörpert die Schönheit in solchem Maße, daß Panthea zu ihr sagt:

"I scarce endure
The radiance of thy beauty" (II, 5, 17 f.).

Eben solche Personifikationen der Schönheiten sind Emily in "Epips." und Cythna in "The Revolt of Islam."

Zugleich kommt aufs stärkste zum Ausdruck, daß diese "intellectual beauty" das All-Eine darstellt, in dem die "various world" überwunden ist. (Hymn I, 3). In dieser Bedeutung als die das All erfüllende Macht wird sie mit "light" (32) bezeichnet. Sie gibt dem Leben die "truth" (36, 78) und enthüllt die "harmony" (74) wahren Seins.

Jeder Mensch ist ihrem Einfluß preisgegeben.

Z. 6:

"It visits . . . . each human heart."

Aber nicht nur die Menschen sind von ihr ergriffen, sondern sie:

". . . . penetrates and clasps and fills the world" (Epips. 103).

Es ist:

"That beauty in which all things work and move" (Adonais 479).

[108]) Solve sagt (S. 156) "beauty as an idea existing in the poet's mind or in a world of universal ideas of which the poet's mind is a small but integral part, was fully developed when the "Hymn to intellectual Beauty" was written."

[109]) Über "thought" siehe später.

Im selben Sinne spricht der Dichter von der mit der "intellectual beauty" identischen "loveliness:" Asia als Schwester Pantheas wird genannt:

> "Sister of her whose footsteps pave the world
> With loveliness" (Prom. II, 1, 68 f.).

Nach dem was früher über die Bedeutung solcher Ausdrücke wie "pave" gesagt worden ist, ist auch hier die Totalität der Welt in "loveliness" angedeutet. Alle Dinge sind durch "loveliness" charakterisiert: "Poetry turns all things to loveliness" (Defence of Poetry," S. 150).

Es erhebt sich die Frage nach der Beziehung der "intellectual beauty" zur "love." Man ist geneigt, die "loveliness" bzw. "intellectual beauty" zuständlicher zu fassen als die "love," die sich wesenhaft in der Tat vollzieht und die als Zustand eigentlich nicht gedacht werden kann, während auf der anderen Seite die "intellectual beauty" namentlich durch ihre Verbindung mit der äußeren Schönheit einen Zustand bezeichnen könnte. Jedoch ist zu sagen, daß Sh. die Liebe nicht ausschließlich als eine von dem mit Liebe erfüllten Wesen ausgehende Tätigkeit sieht. Sh.'s transzendentale Wesen sind personifizierte Liebe, d. h. aber, daß sie ganz und gar und nichts anderes als Liebe sind. Darum redet er seine Geliebte Mary an mit den Worten: "Thou child of love and light" (Isl. 9) und Cythna wird genannt: "O Love, who to the hearts of wandering men . . . ." (3289). Als Wesen der Liebe ist sie Liebe in ihrer ganzen Existenz, wobei die Frage, wie solche Liebe außer der sich vollziehenden Tat vorgestellt werden kann, rational nicht zu beantworten ist.

Sicher ist jedenfalls, daß "love" nicht notwendig auch "loveliness" bzw. "intellectual beauty" ist, insofern die "intellectual beauty" in ihrer Ganzheit, (also auch als äußere Schönheit) verstanden wird. Der Sensitive Plant eignet die "loveliness" nicht; denn

> "It desires what it has not, the beautiful" (I, 77).

Andererseits aber ist sie vollkommene Liebe: "it loves, even like Love" (I, 76). Darum wird sie auch kein einziges Mal "lovely" genannt. Diese Eigenschaft besitzt wohl die "Lady fair," diese hat einen "lovely mind" (II. 6).

Auf der anderen Seite ist zu sagen, daß "loveliness" stets die "love" impliziert. Das zeigen die verschiedenen in diesem Abschnitt berücksichtigten Stellen, namentlich Epips. 72 ff.

"Loveliness" eignet nur dem Wesen, das diese Liebe besitzt. Daß "love" bei der Qualifizierung der "loveliness" bzw. der "intellectual beauty" ausschlaggebend sein kann, zeigt die Hymn: der "spirit fair" bewirkt, daß die von ihm erfaßten Menschen "love all

human kind" (84). Gerade in diesem Gedicht ist die am Schluß durch den Hinweis auf die "love" sich vollziehende Wendung ins Ethische charakteristisch. Die verschiedenen Benennungen der "intellectual beauty" scheinen die Zuständlichkeit dieser höchsten Macht besonders stark zu betonen. Wenn dann aber zum Schluß der Hymnus ausklingt in ein Bekenntnis zu der in der Menschheit wirkenden Liebe, so ist damit das Wesen dieser höchsten Macht eben als unvergängliche ewige "love" charakterisiert.

So ergibt sich:

1. es können "love" und "loveliness" bzw. "intellectual beauty" identisch sein. Sie sind es stets, wenn man die Schönheit lediglich als geistig-seelische Vollkommenheit faßt. Beachte auch "Ode to Naples":
   "Great Spirit, deepest Love," (149)
   fällt zusammen mit "spirit of beauty" (155).
2. "loveliness" bzw. "intellectual beauty" impliziert stets die "love."
3. "love," sofern sie in den transzendentalen Wesen verkörpert ist, wird auch als anschaubar vorgestellt. "Loveliness" und "beauty" sind durch ihre enge Verbindung mit äußerlich wahrnehmbarer Schönheit stets auch so gedacht.
4. Wie die "love," so bedeuten auch "loveliness" und "intellectual beauty" Einheit und Vollkommenheit des ganzen Universums.

Von der im einzelnen erkennbaren Unterscheidung von "intellectual beauty" und "love" abgesehen, wird man im ganzen diese beiden Begriffe identifizieren. Tatsächlich sind ja die eigentlichen transzendentalen Wesen, wie Cythna, Asia, Panthea usw. als Wesen der Liebe zugleich auch Personifikationen der "beauty." Sh. verkündet in diesen Wesen die Harmonie, die sich sowohl in der "love" als auch in der "intellectual beauty" konkretisiert. So hat Solve recht, wenn er S. 179 sagt: "Beauty and Love are but two modes or attributes of harmony." Besser aber noch, weil sie die Identität der "intellectual beauty" mit den höchsten Werten und damit die jeweils unter verschiedenen Aspekten charakterisierte Einheit und Totalität im Absoluten zum Ausdruck bringen, sind die Worte "its (gemeint ist "beauty") synonyms are love, harmony, wisdom, liberty, light — even nature." (Solve, S. 174.)

Wenn bei der Frage nach der "intellectual beauty" die äußere, sinnenfällige Schönheit unterschieden wurde von dem, was das Wort "intellectual" andeutet, so ergibt sich nunmehr die Notwendigkeit, dieses Moment des "Geistigen" in der von Sh. gepriesenen Schönheit noch näher zu betrachten.

In Hellas (373 ff.) gibt Hassan einen langen Kriegsbericht: Aus dem Chaos der Erschlagenen erhebt sich einer, der, von der Vorahnung anbrechender Freiheit erfüllt, von den "phantoms of the free," den "Armies of the Eternal" spricht. (412 f.) und fährt Z. 419 fort:

> "Whose fame, though earth betray the dust it clasped,
> Lies sepulchred in monumental thought."

Dabei ist offenbar an die aus den Ruinen des alten Griechenland sprechende Freiheit gedacht, die Sh. stets in Hellas verkörpert gesehen hat. "Thought" als der tragende Pfeiler Griechenlands wird Z. 696 ff. so umschrieben:

> "Greece and her foundations are
> Built below the tide of war,
> Based on the crystalline sea
> Of thought and its eternity."

Ganz allgemein kann schon hier gesagt werden, daß die ewig dauernde Freiheit Griechenlands als ein irgendwie gedanklich begründetes Gut motiviert wird. Hellas selbst gibt noch weitere Aufklärung über das, was unter "thought" verstanden ist. Es ist dies ein gerade mit Ahasverus untrennbar verbundener und auch des öfteren geäußerter Gedanke. Ahasverus spricht die entscheidend bedeutsamen Worte:

> . . . . . Thought
> Alone, and its quick elements, Will, Passion,
> Reason, Imagination[110]) cannot die" (795 ff.).

In diesen Versen ist folgendes bedeutsam:

1. "thought" wird als ein verschiedenen Elementen Übergeordnetes charakterisiert.
2. Die "Passion" und die "Imagination" als die eigentlichen den Romantiker bewegenden und antreibenden Kräfte sind im "thought" enthalten.
3. "Thought" ist nicht identisch mit dem vernünftigen Denken; vielmehr ist "Reason" selbst ein Element des "Thought."
4. Der "thought" ist ewig.

Ahasverus betont die Überlegenheit des "thought" über alles Veränderliche und Zufällige, räumlich und zeitlich Bedingte:

> "What has thought
> To do with time, or place, or circumstance?" (801 f.).

[110]) Siehe auch Prom. II, 4, 10. Daß hier der "thought" als ein Element neben die anderen gesetzt ist, im Unterschied zu der oben angeführten Stelle aus Hellas kann nicht wundernehmen. Es zeigt sich oft, daß Sh. das Höchste und Absolute einmal als einzig hinstellt, es jedoch andererseits oft auch mit anderen Werten verbindet. Vgl. etwa zu "harmony": Mab VI, 202, III, 196; Prom. IV, 527. Die die eigentliche Wirklichkeit bezeichnenden Charakteristika sind ihrem Wesensgehalt nach identisch. Allenfalls bezeichnen sie das Absolute unter jeweils verschiedenen Aspekten.

Soviel wird deutlich: würde man "thought" fassen als ein irgendwie gedanklich zu bestimmendes Etwas, das im irdischen und alltäglichen Leben vorhanden wäre, so wäre dieser Begriff mißverstanden. Wenn Mahmud den Juden anredet mit den Worten:

> "Thou art
> . . . . raised above thy fellow-men
> By thought, as I by power" (738 ff.)

so ist die sich hier aussprechende theoretische Einsicht Mahmuds in das Wesen des Juden durchaus richtig, und gerade dadurch, daß er den "thought" des Juden mit seiner "power" vergleicht, charakterisiert er die Bedeutung des "thought" in treffender Weise. Denn wie auf der irdischen "power" das ganze Sein des Tyrannen ruht, so ist der "thought" das eigentliche Geheimnis, das den erleuchteten Ahasverus umgibt. "Power" in diesem Sinn und "thought" sagen für Mahmud bzw. Ahasverus schlechthin Entscheidendes aus. Versteht also Mahmud den Juden richtig in bezug auf die Bedeutung des "thought," so ist auf der anderen Seite sein Verständnis von dem, was ihm in Ahasverus eigentlich gegenübertritt dennoch gänzlich falsch: Aus seiner konkreten Situation heraus, in der er als Tyrann eine Masse von Sklaven unter sich hat, ergibt sich für ihn, daß das eigentümliche Etwas, welches Ahasverus besitzt, nur etwas ihn allein Auszeichnendes sein kann, das wohl — so fühlt Mahmud ganz richtig — den Charakter des Einzigen, absolut Bedeutsamen hat, daß aber — nach Mahmud's Anschauung — doch nur einzig und so nur in diesem wundersamen Juden verkörpert ist. Als "God" erscheint ihm daher Ahasverus (761), und indem gerade Mahmud ihn mit diesem Titel belegt, wird vollends das Mißverständnis des Tyrannen deutlich. Denn was er unter "God" versteht, ist ja nichts anderes als ein nach seinem Bilde im Irgendwo existierender Machthaber. Ahasverus hingegen will nichts anderes sein als "M a n" (738 ff.):

> Mahmud: Thou art a man, thou sayest, even as we.
>
> Ahasverus: No more!

Mahmud: "But raised above thy fellow-men by thought, as I by power." Mit der folgenden Antwort des Ahasverus "Thou sayest so" (740) wird Mahmud mit solcher Meinung, die deutlich das Seinsverhältnis des Tyrannen zum Ausdruck bringt, abgewiesen. Ahasverus will sagen: zwar verkörpere ich den "thought," aber wenn Du ihn mir als meine spezielle Eigentümlichkeit zuschreibst, in mir einen Zauberer, Gott, oder irgendein wunderbares Wesen siehst, so verstehst Du mich falsch. "T h o u g h t" i s t n i c h t l e d i g l i c h d a s E i n z i g e, s o n d e r n z u g l e i c h d a s A l l - E i n z i g e, g e r a d e i m "m a n" E x i s t i e r e n d e.

So kommt wiederum die Einheitsschau Sh.'s aufs deutlichste zum Ausdruck. Das Einzige, Absolute ist immer zugleich auch das im All wirksame und damit einheitschaffende Prinzip:

"All is contained in each" (792).

Darum lehnt es Ahasverus ab, als irgendein mit besonderen Wunderkräften begabter Mann verstanden zu werden; in ihm repräsentiert sich nichts weiter als der „Mensch", gegenüber dem Tyrannen, dem das Prädikat „Mensch" gerade nicht eignet.

Die Aufforderung Cythna's:

"See thee, feel thee, know thee now!" (Isl. 2190)

kann auch für Mahmud gelten. Sich als "man"[111]) verstehen lernen heißt auch begreifen, was der "thought" eigentlich ist: nichts Magisches, sondern eine allverbindende, die Menschen einende Kraft:

"Man, oh, not men! a chain of linkèd thought" (IV, 394).

Sie aber erkennt nur derjenige, der sich den Grundsatz zu eigen macht: „Erkenne dich selbst":

"Reproach not thine own soul, but know thyself!" (Isl. 3388).

Sich als "man" verstehen lernen, heißt auch in die letzte Unbegreiflichkeit, den Tod, eindringen:

"Who mourns for Adonais? Oh, come forth,
Fond wretch! and know thyself . . . ." (Adonais 415f.).

Der mit jenem vollkommenen Wissen um sich selbst begabte und im "spirit of nature" sich und die Welt verstehende Adonais ist:

". . . . gathered to the kings of thought" (Adonais 430).

Deshalb bedarf er des irdischen Ruhmes nicht:

"They, (die kings of thought) borrow not
Glory from those who made the world their prey" (428 f.).

Damit ist hier derselbe Gegensatz aufgedeckt, der sich auch in den Gestalten Mahmud und Ahasverus zeigt.

Die Ewigkeit des "thought" wird in Hellas besonders im Hinblick auf die "time" gesehen; das ist begreiflich, denn Mahmud steht in der Zeit. Er klammert sich an seine gegenwärtige Situation,

---

[111]) Die Bedeutung des "man" liegt auch in den Worten der Erde:

"Heaven, hast thou secrets? Man unveils me;
I have none." (Prom. IV, 423.)

Die hier im Verlauf eines die Einheit von Mond und Erde zum Ausdruck bringenden Zwiegesprächs gestellte Frage ist mit „nein" zu beantworten. Dem Menschen, sofern er sich in seinem eigentlichen Selbst versteht, ist jedes Geheimnis enthüllt. Der "spirit of the hour" sagt: "I could see into the mysteries of the universe" (III, 4, 105).

fühlt dabei aber die Ungesichertheit seiner Existenz. So vermag er die Zukunft nur zu denken als Fortsetzung seiner Vergangenheit:

"The Future must become the Past" (924);

dieser Meinung setzt der vom "thought" erfüllte Ahasverus die Auffassung entgegen:

"The Future and the Past are idle shadows
Of thought's eternal flight — they have no being"[112]
(783 f.).

Weil Mahmud in der Zeit steht, baut er sein Leben auf Nichtsein auf. So wird er zu der bangen Frage nach der Zukunft gezwungen. Wäre er im Besitze des "thought," so hätte er diese durch die "time" konstituierte Mannigfaltigkeit der Welt überwunden und den Zugang zum Ewigen gefunden.

Prom. Unb. (I, 657 ff.) sagt die Erde zu Prometheus:

"To cheer thy state
I bid ascend those subtle and fair spirits,
Whose homes are the dim caves of human thought,
And who inhabit . . . . its world-surrounding aether . . ."

und Z. 676 singt der „Chor der Geister":

"And we breathe, and sicken not,
The atmosphere of human thought."

"'Thought" ist hier verstanden als Sitz und Atmosphäre aller "spirits." Die zahlreichen "spirits," die die "nature" dem Dichter offenbart, haben ihr Sein im "thought." In der Tatsache, daß die Erkenntnis dieser "spirits" nicht an das vernunftgemäße Denken geknüpft ist, sondern diese sich in visionärer Schau enthüllen, wird das Transrationale des "thought" deutlich.

Der "thought" ist bereits vorhanden, bevor man sich seiner bewußt geworden ist. (Isl. 861.) Es handelt sich um jenes tiefe Verstehen der "nature," das ein Wesen wie Cythna schon als Kind auszeichnete.

"Thought" ist die Form, die alle "spirits" zum „Geist" zusammenschließt, aber nicht zu einem Geist, der lediglich Vernunft wäre, sondern zu einem "thought," der, unter dem Antrieb der im

---

[112]) Man vgl. auch die Worte Hassans 146 f.

"— but from his eyes looks forth
A life of unconsumèd thought which pierces
The Present, and the Past, and the To-come."

Im Vergleich zu der Abwertung, die die "time" durch Ahasverus selbst erfährt, ist Hassan's Auffassung vom "thought" ein Mißverständnis. Er faßt ihn, wie Mahmud, irgendwie als magisch wirkende Kraft.

Dichter lebendigen Phantasie, der "imagination"[113]) wirkend, Vernunft und visionäre Schau als untrennbare Einheit in sich schließt.

So können diese "spirits," diese

". . . . shapes that haunt thoughts' wildernesses" (Prom. I, 742).

selbst "thoughts" genannt werden:

"The world . . . . of thoughts that worshipped her" (= Emily) (Epips. 245).

Es wird deutlich: die "thoughts" als die einzelnen Ausprägungen des "thought" geben dem chaotischen Sein seine überempirische Klarheit, sie machen die Mannigfaltigkeit und Unentwirrbarkeit dieses Chaos zu einer in Klarheit erscheinenden Welt.

" (my song had)
Peopled with thoughts the boundless universe" (Isl. 928 f.).

Ihnen eignet das Prädikat des hellmachenden Lichtes:

". . . . endowed
With music and with light . . . ." (940 f.)

denn "invested with the light of language," (807) machen sie die Dunkelheit des Universums zum Licht. Zugleich wird auch hier die schöpferische Tätigkeit des Dichters betont, der solche lichtumkleidete Gedanken in das Universum hineinspricht. (Isl. 940 ff.) Durch den "thought" und dessen einzelne Ausprägungen schafft der Dichter erst das Universum.

Der um sich selbst und die "nature" wissende Dichter ist im besonderen Maße durch den "thought" qualifiziert. Es handelt sich dabei um das tiefe und absolute Verständnis der Welt und ihrer Zusammenhänge. Im "thought" wird der Dichter der "nature" in ihrer unendlichen Fülle inne:

". . . . Thy darksome stillness,
Thy dazzling waves, thy loud and hollow gulfs,
Thy searchless fountain, and invisible course
Have each their type in me. . . ." (Alastor 505 ff.)

Die Worte des Dichters sind "flowers of thought" (Epips. 384). Er webt:

". . . . the fine threads of rare and subtle thought" (Letter to Maria Gisborne 7).

[113]) Diese "imagination" ist die eigentliche schöpferische Kraft des Dichters, die sich mit der früher besprochenen "passion" aufs engste berührt. Sh. gibt über das, was er unter "imagination" versteht, in der "Defence of Poetry" wertvolle Aufschlüsse. Im Gegensatz zum λογίζειν der "reason" ist sie ein ποιεῖν, ein schöpferischer Akt. In ihm werden die Dinge erst zu dem, was sie wesenhaft sind. Es handelt sich um ein "acting upon." Zugleich heißt das, daß die "similitude of things," die Einheit aller Dinge in der "imagination" erkennbar wird. Dieses schöpferisch Wirkliche eignet der Dichtkunst. Darum kann sie genannt werden "the expression of the imagination."

Der "thought" des Dichters macht die "nature" selbst zum "thought":

"All he (Keats ist gemeint) had loved, and moulded into thought,
From shape, and hue, and odour, and sweet sound,
Lamented Adonais." (Adonais 118 ff.)

Die Klage der Natur über den Tod des Dichters wäre nur zu berechtigt, wenn nicht die Tatsache bestände, daß durch den Tod:

"He is a portion of the loveliness
Which once he made more lovely." (Adonais 379 f.)

Auch im Tod verkündet der Dichter die "nature," denn:

". . . . there is heard
His voice in all her music." (370 f.)

Der "thought" des Dichters und der des Universums sind identisch. Diese Universalität des "thought" ist auch in den Worten von "Mont Blanc" ausgedrückt, 139 ff.:

"The secret Strength of things
Which governs thought, and to the infinite dome
Of Heaven is as a law, inhabits thee!"

Mit "things" meint Sh. nicht jedes beliebige Faktum im irdischen Leben, sondern das wahrhaft Existierende, dem Wirklichkeit im tiefsten Sinne zugesprochen werden kann. So verstanden, ist das Sein in seiner Ganzheit vom "thought" beherrscht[114]), der wie aus "Mont Blanc" hervorgeht, der transzendente, göttliche Geist[115]) ist. Indem der "thought" und die als Realität in Sh.'s Sinn gefaßten "things" zusammengehören, wird deutlich, daß Sh. nicht Pantheist in dem Sinne ist, als ob das göttliche Prinzip allem Sein, wie es überhaupt für den Menschen erfahrbar ist, zugrunde läge. Sh. ist nicht Pantheist, sondern Theopanist: die "things" als das wirklich Seiende sind Träger des "thought." Das aber, dem Existenz in diesem Sinne nicht eignet, wird von Sh. zum Schein-Dasein herabgedrückt. Es existiert überhaupt nicht wirklich. (Vgl. S. 29—32.)

So kann "thought" identisch mit "life" sein, wie dieses „Leben" früher charakterisiert worden ist. Der Dichter spricht in Isl. 585 von

"Sculptures like life and thought."

Wir fassen "life and thought" als Hendiadyoin.

Wesentliche Hinweise auf die universale Bedeutung des "thought" enthüllt auch Prom. Unb. Act II, 4, 73 wird "thought" definiert als

---

[114]) "Nature's soul . . . . filled the meanest worm that crawls in dust,
With spirit, thought, and love." (Mab IV, 88, 96 ff.)

[115]) "Thought" wird in scharfen Gegensatz zur "religion" gesetzt: "The delusions of Christianity are fatal to genius and originality: they limit thought" (Trelawny Recollections of the Last Days of Sh. and Byron, zitiert nach Peck I, S. 112).

"measure of the universe." Z. 41 wird von ihm gesagt, daß er "pierces this dim universe like light." Da der "human thought" identisch ist mit dem "measure of the universe" ist die Möglichkeit vorhanden, das Unbegreifliche und Rätselhafte der Welt zu erfassen. Es offenbart sich in der "vision" als ein Ganzes und Einheitliches von höchster Vollkommenheit und Klarheit. In Prom. Unb. kommt auch der Unterschied von "thought" und den "thoughts" zum Ausdruck (I, 675 ff., 685 f):

> "And we breathe and sicken not,
> The atmosphere of human thought.
> Be it . . . . . .
> . . . . . .
> As the thoughts of man's own mind
> Float through all above the grave."

Dem "thought" als einer einheitlichen Größe gegenüber sind die einzelnen "thoughts" dessen jeweilige Konkretisierungen. Sie bevölkern die "nature" und begründen deren ewiges Sein. Ihre Existenz aber verdanken sie im letzten Grunde dem sie schaffenden "mind" des Dichters, in dem sie alle ihren Ursprung haben. Die Mannigfaltigkeit der "spirits" (gleich "thoughts") bildet eine im thought realisierte Einheit; es ist jene "Atmosphere of human thought," in der auch diese Mannigfaltigkeit der "spirits" überwunden ist. Aus dieser Atmosphäre des "thought" ist Jupiter gerade ausgeschlossen, weil er sich von Prometheus sagen lassen muß:

> "Speak the words which I would hear,
> Although no thought inform thine empty voice" (I. 248 f.).

Er hat jenes zuvor erwähnte "light of language" nicht.

Zur weiteren Charakterisierung des "thought" bilde Adonais V. 74 den Ausgangspunkt. Hier wird vom "thought" des Dichters geredet als von

> "The passion-winged Ministers of thought."

Hier ist das Moment der "passion," welches auch in den früher angegebenen Versen aus "Hellas" (siehe S. 84) begegnete, als der Impuls des "thought" bezeichnet. Damit ist deutlich gesagt, daß "thought" jene des öfteren erörterte Schwungkraft überempirischen Seins besitzt. Es liegt in diesem Moment des Enthusiasmus die im "thought" verkörperte absolute Freiheit, das hinter allem Empirischen vorhandene, lebendige, wahrhafte Sein, das als solches von starken Impulsen beherrscht und angetrieben ist:

> "Lo! a boat
> Advances; twelve rowers with the impulse of thought
> Urge on the keen keel" — (A Vision of the Sea" 152 ff.).

Ferner auch im "Letter to Maria Gisborne" (171 f.):

> "Those deepest wells of passion or of thought
> Wrought by wise poets in the waste of years, . . ."

Auch hier ist die Bezogenheit der "passion" auf den "thought" unverkennbar.

Der "thought" enthält somit neben dem Moment reinen und tiefen Denkens das schöpferisch-visionäre, poetische Schauen. Diese eigentümliche Verschlungenheit drückt Solve durch die L. Stephen[116]) entnommene Definition aus: "thought is the ultimate reality which contains spirits and ideas and dreams."

Natürlich ist das Denken von dem "dream" nicht irgendwie gesondert zu konstatieren. Vielmehr handelt es sich um eine Einheit in der Überwirklichkeit, die sich im schöpferischen Akt des Dichters als solche manifestiert. In ihm ist "reason" und "dream" verschmolzen. Das aber, was im schaffenden Dichter sich vollzieht, die Enthüllung der "ultimate reality" ist der "thought."

"Thought" als die Tiefe und Klarheit des Denkens und Erkennens gehört mit der "love" aufs engste zusammen. Der Tod wird bezwungen von "Love, Thought, and Breath" (Prom. Unb. IV, 150).

Die Menschen sind:

". . . . a chain of linkèd thought,
Of love and might to be divided not." (Prom. IV, 394 f.)

Der "spirit of nature" erfüllt den "meanest worm" mit: "spirit, thought, and love" (Mab IV, 96 f.). Die Wirkung der "fine threads of rare and subtle thought" ist die unsterbliche Liebe:

". . . . making love an immortality" (Letter to Maria Gisborne 7, 14),

und von dem mit "passion-winged Ministers of thought" erfüllten Geist des Dichters heißt es:

"the love . . . . was its music" (Adonais 74 ff.).

Damit wird die enge Verknüpfung von "thought" und "love" deutlich. Scheinen zunächst Reife, Abgeklärtheit, Tiefe des Denkens und vollkommene Lebensweisheit[117]) Züge des "thought" zu sein, mit denen die "love" nicht primär zusammengehört, so erweisen sich dennoch "love" und "thought" als im letzten Grunde identische Phänomene. Mögen sich im einzelnen auch jeweils gewisse Differenzierungen aufweisen lassen, so enthüllt sich dennoch sowohl in der "love" als auch im "thought" das absolute Sein. Denken und Liebe sind für Sh. identische Begriffe, denn

---

[116]) Aus Stephen "Hours in a Library" Cornhill-Magazine, XXXIX, 296. Zitiert nach Solve, S. 84.

[117]) Dem entspricht die Tatsache, daß der "thought" gerade in den späteren Werken Sh.'s, namentlich in seinem letzten Drama "Hellas" eine besonders große Rolle spielt.

alles Denken vollzieht sich bei ihm notwendig in Liebe. Und die Liebe ihrerseits enthüllt Rätsel und Geheimnisse, die Tiefe allen Seins.

"Thought's melody" (Epips. 560) ist die Harmonie in ihrer Vollendung. Als vollkommene Lebensweisheit der vereinten Liebenden ist dieses "deepest life" (570) nichts anderes als "love," und wenn der Dichter am Ende des Gedichtes schmerzvoll den Gegensatz des in der Vision geoffenbarten Seins und der rauhen, erdgebundenen Wirklichkeit spürt, so weiß er, daß er in "Love's rare Universe" (589) eingedrungen ist.

Darauf gerade beruht die entscheidende Bedeutung der Liebe, daß sie wesenhaft Harmonie ist. Deshalb erschöpft sich in ihr die Fülle des ganzen Universums. Die Liebe bewirkt "one loud symphony" (Isl. 1873).

". . . . the air we breathe is love,
Which in the winds and on the waves doth move,
Harmonizing this earth with what we feel above"
(Prom. II, 5, 95 ff.)

Und die transzendentalen Wesen sind nichts anderes als die individuelle Konkretisierung des in der Liebe wahrhaft seienden Universums.

Schluß.

In seinem Buche „West-Östliche Mystik", S. 85 charakterisiert Otto die Mystik als ein „Schweben hoch über Raum und Zeit, über der Mannigfaltigkeit der Dinge, in der seligen Ungebundenheit und Freiheit, Steigen . . . . zu der ewigen Einheit selber." Die enge Beziehung solcher mystischer Gedanken und Vorstellungen zu der in Sh.'s Kunst immer wieder hervortretenden Einheits- und Vollkommenheitsschau ist ganz offensichtlich. In der Tat trägt Sh.'s Werk deutliche Spuren der Mystik. Denn im Grunde besteht kein Unterschied zwischen der Auffassung Sh.'s vom "universal spirit," in dem das All, sowohl das "universe" in seiner Totalität als auch der "meanest worm" als das für Sh.'s Empfinden Kleinste und Nichtigste der Welt wahres Sein, Einheit und höchste Vollkommenheit besitzt und der Auffassung Plotins: „Jedes Wesen faßt in sich selbst die ganze geistige Welt und schaut sie wiederum in jedem anderen Wesen. Darum ist überall Alles und Alles ist Jedes" (Otto, S. 59).

Ein Rückblick auf die Darstellung des Einheits- und Vollkommenheitsproblems macht folgendes deutlich: von welcher Seite und unter welchen Gesichtspunkten auch immer das gestellte Problem

in den Blick genommen wurde, es ergab sich stets die einzigartige Bedeutung der Liebe: hinter dem empirischen Geschehen, in seiner Mannigfaltigkeit und Mangelhaftigkeit leuchtet die "love" auf, die absolute Nichtigkeit dieser Erfahrungswelt einerseits und die ganze Fülle der überendlichen Welt andererseits — der den Dichter erfüllende, ihm den Aufschwung in die höhere Wirklichkeit ermöglichende Enthusiasmus hat zum Ziel die "love" — das in der Einheit von "calm" und "passion" gewährleistete Sein findet gleichfalls seine Erfüllung erst in der "love," — der Tod, in dem sich das Sein in seiner unendlichen Tiefe offenbart, bedeutet die letzte Erfüllung der Sehnsucht des Dichters nach Liebe — der Tod ist Leben und wirkliches Leben ist darum Liebe — die Schönheit ist nur dann vollkommen, wenn sie in der reinen Geistigkeit, d. h. auch hier in der Liebe, ihren eigentlichen Wert besitzt, das die Schönheit verkörpernde transzendentale Wesen ist eine „schöne Seele", weil "love" ihr Wesen ist — das harmonische Ganze des Universums ist in allen seinen zusammenstimmenden und zusammenklingenden Teilen von der Liebe getragen. In ihr, als der die All-Einheit und absolute Vollkommenheit wirkenden Macht hat das all-eine Universum seine eigentliche Realität.

Gerade diese innige Verknüpfung von Liebe und All-Einheit weist deutlich in die Nähe der Mystik. Es handelt sich bei solcher Liebe um: „Einheit und Einsgewordensein im Sein und Wesen, wenn sie sich emotional ausdrücken oder wenn sie in der Sphäre des Gefühls sich auswirken, Liebe, und zugleich Trauen, Glauben, Willenshingabe, Dienst. Diese sind die Formen, unter denen sich Wesenseinheit zwischen Gottheit und Seele darstellt, in den Sphären von Gefühl und Wille. . . . Ja, sie sind eigentlich nicht erst die Folge jener, noch weniger ist jene erst die Folge dieser, sondern sie sind eben jene Einheit selbst als erscheinende." (Otto, S. 298.)

Oder in Eckharts Worten: „Und diese Gleichheit aus dem Einen in das Eine mit dem Einen ist Quell und Ursprung der ausblühenden, glühenden Liebe." (Zitiert nach Otto, S. 298.)

Literatur.

1. The Complete Works of P. B. Shelley. Newly edited by Roger Ingpen and Walter E. Peck, 10 vols. Vol. 1—4: Poems, 1927/28.
2. The Complete Poetical Works of P. B. Shelley[1]). Edited by Thomas Hutchinson, London, Oxford University Press 1929.
3. Shelley's Literary and Philosophical Criticism[2]). Ed. by John Shawcross. 1909.
4. A Philosophical View of Reform by P. B. Shelley, veröffentlicht von T. Rolleston. 1920.
5. Max Deutschbein: a) Das Wesen des Romantischen 1921; b) Vorlesung und Seminar über Romantische Dichtung, W.-S. 1928/29; c) Romantisch und Romanesk. Festschrift für Max Förster, 1929, Britannica, S. 218/227.
6. Walter E. Peck: Shelley, His Life and Work. In two volumes, London 1927.
7. Melvin T. Solve: Shelley, His Theory of Poetry. 1926.
8. A. Koszul: La Jeunesse de Shelley. 1910.
9. A. Clutton-Brock: Shelley, The Man and the Poet, London 1909.
10. Charles S. Middleton: Shelley and His Writings. 2 Bde. 1858.
11. Th. Medwin: The Life of P. B. Shelley, 1913. (Oxford University Press.)
12. Richard Ackermann: P. B. Shelley, Prometheus Unbound. (Kritische Textausgabe 1908.)
13. Edward Dowden: The Life of P. B. Shelley. 1909.
14. André Maurois: Ariel ou la Vie de Shelley. Paris, 1928.
15. Archibald T. Strong: Three Studies in Shelley. 1921.
16. L. Winstanley: Platonism in Shelley (in Essays and Studies by Members of the English Association IV).
17. George Gordon: Shelley and the Oppressors of Mankind. (In Proceedings of the British Academy, Band X.)
18. H. Schmitt: Shelley als Romantiker (in „Englische Studien", Bd. 44, S. 34—79).
19. Erika v. Siebold: Synästhesien in der Englischen Dichtung des 19. Jahrhunderts. (In „Englische Studien", Bd. 53, S. 1—157.)

---

[1]) Die Versnummerierungen der Zitate sind dieser Ausgabe entnommen. weils die Seitenzahl angegeben.

[2]) Die Zitate der Essays und Briefe sind dieser Ausgabe entnommen. Es ist jeweils die Seitenzahl angegeben.

Lebenslauf.

Am 29. Juni 1907 wurde ich in Dortmund als Sohn des Bäckermeisters Wilhelm Ebbinghaus geboren. Ich bin preußischer Staatsangehörigkeit und bekenne mich zum evangelischen Glauben.

Nach vierjährigem Besuch der Volksschule ging ich zu Ostern 1917 zur Dortmunder Oberrealschule, an der ich März 1926 das Abiturienten-Examen bestand. Im gleichen Jahre bezog ich die Universität Marburg, um französische und englische Philologie und evangelische Religionslehre zu studieren. Das Winter-Semester 1927/28 verbrachte ich in München. Im Sommer-Semester 1928 studierte ich in Paris. Alsdann ging ich nach Marburg zurück, wo ich am 18. Februar 1931 das Rigorosum, am 18. Juli 1931 das philologische Staatsexamen bestand.

Meine Lehrer waren die Herren Professoren Deutschbein, Spitzer, Auerbach, v. Soden, Hermelink, Hölscher, Fascher und Jaensch in Marburg; Voßler, Lerch und Förster in München; Brunot, Strowski, Le Breton, Jundt und Goguel in Paris. Ihnen allen schulde ich großen Dank, ganz besonders aber Herrn Professor Deutschbein, dem ich die Anregung zu vorliegender Arbeit und das Verständnis vom Wesen des Romantischen in der englischen Dichtung überhaupt verdanke.